

910.26-To21ウ



1200500754507

910.26

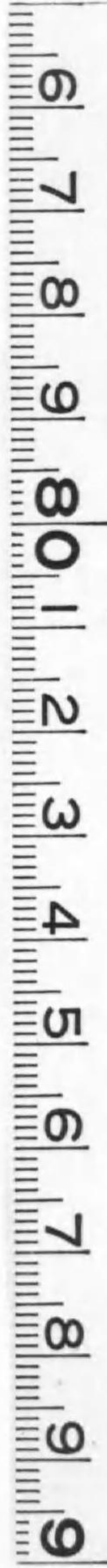
To21



作家の世界

十返一著

明石書房



始



✓
236

910.26

To 21

⑦



十返一著

作家の世界

明石書房



984
74

十返一著

作家の世界

目次

作家論について

——序章……………一

山本有三論……………二七

佐藤春夫論……………三三

宇野浩二論……………四五

武田麟太郎論……………五三

堀辰雄論……………一五二

丹羽文雄論……………一七五

岡本かの子論……………二二七

現代作家について

——終章……………二四二

作家論について

—序章



かつて或る文學論は、文學とは現實を在るが儘に描寫することによつて成立すると主張した。そして、リアリズムは文學の大道として永らく通用して來たのであつた。今日でもそのやうに確信してゐる人々があるかも知れない。然し、文學者自身の確信はどうであれかつて出來上つた作品にして、現實を在るが儘に描寫し得た藝術品などは、全く一個だにも無いであらう。もしも、かやうな事實を認めぬといふ人々があるとすれば、それは唯その人々が、さう信じる勇氣を失つてゐるだけに過ぎまい。

何故なら恐らく人間の眼は、在るものを在るが儘に見得る程の能力を有してはゐない。——といふよりも、人間には眼と同時に精神があるからだ。その人の眼は、その人の精神と無關係に對象を眺め得るものではない。その人の眼は、その人の精神が見たいと欲する

もののみを、見たいと欲するやうにしか見ないものである。

かういへば人々は、私がいゆる客観性なるものの否定者であるかの如くに思ふかも知れない。然し、私は客観の否定者ではない。唯世のいはゆる客観なるものは主観の最大公約数であるといふのがいひ過ぎならば、少くとも、それは主観の基礎に立つものに他ならぬといふ極めて當然の事實を、私の足場としてゐるだけである。

私たちは非常に永い間「小説は現實の再現である」といふ觀念に縛られて來たのであつた。然し今日では如何に巧妙に現實を描寫しようとしても、現實とは遂に再現され得ぬものであることが判つたのみならず、現實を再現するといふことに何らの意義も無いことが漸く明らかになつたのであつた。新しい藝術論はどのやうな性格傾向を持つものであるにもせよ、それは正しく、かやうな在來的現實主義の否定から出發しなければならぬ。

然しながら、このことは過去の現實主義的傑作の價値を單純に否定し去ることではないであらう。何故ならば、或る作品が「小説とは現實の再現である」といふ觀念によつて書かれたといふことと、その作品が結果として、「造物」であるが故に、私たちを感動させるといふことは全く別個の事柄に屬してゐる筈だからである。「造物で」あるが故に、私

たちを感動させるといへば、人々は奇矯の言として、これをあやしむかも知れない。然し、一流藝術は常に、現實の再現であるが故に私たちを感動させるのではなく、逆にそれが作られた物であり、作られた物であるが故に現實以上の眞實を有するからこそなのである。

即ち、それは現實とは全く別個な眞實の創造であつたのだ。現實を再現しようとして作家は唯、現實を模倣し得るに過ぎない。その現實の模倣が一つの眞實を創造し得た時、はじめに私たちはそこに文學のリアリティを認め得るのである。リアリティとは現實性ではなく、眞實性である。

そしてかやうなことは、決して小説に就いてのみいひ得られるのではなく、批評に就いても亦いひ得られるのである。作家が在るが儘の人間を自在に夢みて作るのが小説であるならば、在るが儘の作品を自在に夢みて作るのが批評といふものではあるまいか。

既に主観を離れて客観がないならば、客観藝術も、客観批評も純粹には存在し得ないしあらゆる作品と批評は自己告白を出でないといはざるを得ないであらう。

勿論、私たちはだからといつて徒らに自分を語つていいといふ譯でも、それが許されて

ゐるといふ意味でもない。唯、かやうな事實を認めることに對して勇氣を失つてはならない。かやうな事實の前に私たちは安心するのではなく、却つてそれ故に常に自己を擴大し成長しようとする意慾を一層激烈に自らの裡に育ててゆかねばならぬのである。

ここに私が關心をもつ幾人かの作家について述べようとするに際して、私は在るが儘の作家を描かうとは思つてゐない。それは對象が現實といふ不動の本質を有するものにしてさへ不可能の業である。いはんや、私が今ここに描かうとする對象は、文學作品或ひは文學作品を通じて見た文學者である。これを在るが儘に眺めるなどといふことは、誰あつて成し得られよう。私は唯、私が見たいと欲するものを見、見たいと欲する如くに見るのみ。或ひは可能な限りに豊富に夢見たいと願ふだけである。

恐らく、私は作家をその實體とは凡そ離れたものとして眺めるかも知れない。然し、實體とは何であらうか？ ましてや、藝術作品の實體とは。——それは唯、享受するもの精神の中に存在するだけである。私は可能な限りに、彼等を夢見るだけである。それが實體の把握か虚妄の迷夢かを誰が知らう。恐らくは、當の作家自身にすら、その審判が出来得ないところに、藝術といふものの美しくもまた不可思議な本質が在るのに違ひない。し

たがつて、以下は世のいはゆる作家論ではないかも知れぬ。然し、私ならば、これこそ作家論といふものであるとさへ主張するであらう。私はさういふことを單なる逆説とは考へないのである。

11

近來わが國の文藝界に於いても、作家論や評傳が非常に多く試みられてゐる。明治大正昭和の三代が生んだ尊敬するに足る小説家の數は決して少いとはいはれないであらう。その社會的發展の皮相性と急速性に比較する時に、今日、私たちが所有してゐる日本文學の遺産は、決して侮蔑されていいやうな軽さではないと私は信じてゐる。

現代の改革の過程がもたらせる過度的混亂に便乗して、あたかも過去の文學が遺産として無意義であり、既に榮養を失へる食糧であるかの如く誣ひて、不當な否定を下さうとす

る氣風が、時代の文學傾向の裡に今や益々露骨になりつつある。

然し、いふまでもなく文學に於ける「新」とは、即ち「深」でなければならぬ。私たちは常に新しきものを求める。だが、この世に無から創造される有などはあり得べくもない。文學が鼻茸かなにかみたい、此れまで何もなかつたところへ、俄かに生え出したりするやうなことはないのである。

傳統への反逆は、もとより文學の進歩にとつて常に意慾されなければならぬ作家精神の燃焼だ。然しながら、反逆すべき傳統がもしなかつたならば、そもそも一切は存在しない。そして傳統は殆ど反逆されることによつてこそ、益々その本質を明確に顯示するといふのが歴史の正しい理法である。何故ならば、歴史を作るものは人間であり、そして人間は人間の作つた歴史を無視し、これから孤立して新しい歴史を作ることには出来ないからである。人間は人間の歴史から遊離して生きることが出来ない。

文學の新しさは、人間性のより深い探究を描いて他に如何なる技術をも持つてはゐないのである。現代に生きるが故に必ずしも、過去よりも新しい文學を作り得るとは限らない。過去の文學を母胎として生れて、更に人間性のより深奥の部分表現してこそ成就さ

れる。いはば過去の文學の中から道は通じて來るのだ。寧ろ今日こそ私たちは、明治以來の優れた文學に最も謙虚な吟味を施すべき時に到つてゐる。そして、それは一方に空疎な否定の跳躍する時、一方に未曾有の熱情をもつて開始されてゐる。唯私はその良心的な意義ある仕事は、飽迄も文學作品そのものに主點が置かれるべきことを強調したい。作家の仔細な傳記も、もとより在つていいであらう。然し、作家が眞に生きてゐるのは作品の中に於いてである。

作家の傳記は、作家の人間性探求の爲の第一の鍵では決してないのだ。第一の鍵は常に作品でなければならぬ。作品は何時も作家の人間性を最も雄辨に語るとともに、その作家の世俗的實體を隠すものである。私は今日に於ける傳記流行の現象に意味を附與するのに吝なものではないが、作品に對する充分の人間的對決こそ、更に必要であると考へる。

「たい現實の作家とは何ものであらうか。私たちは「人間とは何物でもない、作品がすべてである」といつた人の言葉を信じなければならぬ。

勿論、その作家に深い人間的つながりを感じるものが、その作家の現實生活を知らうとするのは必至の成行であるから、私はそれを無意義といふのではない。唯、私にとつては

重要なことは、その作家が例へば何月何日に何をしたといふ事實ではなく、その事實に對して如何なる眞實が在つたかを作品によつて見ることにある。その作家が何といふ土地に生れたかとか、どんな女を愛したとか、病弱であつたとか、財産家であつたとかいふやうなことは、知つてゐてもいいとしても亦、知らなくてもいいことなのである。そのやうな事實は、私が作品から受ける感動によつて把えようと欲する作家の眞の價値に就いては、殆ど私たちに何もをも教へては呉れまい。勿論、私とても以下に於いて、或る場合には作家の私生活に觸れるかもしれないが、それを私の作家の樂屋に對する好奇心だと思はないで貰ひたいのである。私にとつてそれが例へどのやうに興味があるとしても、それが重要なことではないと、私もまた知つてゐる。

三

尊敬し愛好する作家たちを語るのは困難である。殊にその作家たちが、現存して尙も、活動中である場合は、更にその困難は倍加するやうに私には思はれる。そこには未だにその作家が動きつつある。動きつつあるものに對して一定の評價を下すことは、當然に控へなければならぬ。いはば現存してゐる活動中の作家は、「文學」といふには餘りにも生まれ過ぎるからである。

さきにも述べたやうな意味から、私たちが尊敬し愛好する作家は作品の中にのみある。それは現世の人間として有する雑多な夾雜物とは切り離されてゐなければならぬ。それは人間といふよりも、文學でなければならぬ。雑多の夾雜物も文學として生かされてこそ、はじめてこれを鑑賞し批判できる。私たちは飯を食つてゐる彼等を尊敬してゐるのでなければ、電車に乗つてゐる彼等を愛好してゐるのではなく、文學作品の中の彼等こそ私たちにとつて問題となり、また問題として耐へ得るのである、したがつて、私たちはその作家たちが、自分が彼等に就いて書かうとしてゐる時も、飯を食つたり電車に乗つてゐるのだと思つたら、書くべきではない。一たい作家の顔を思ひ浮かべながら書かれた作家論は大抵は失敗してゐるやうだ。また、したがつて、誰といふ作家は酒の飲みつぷりに風

格があるとか、女を口説くのが上手だといったやうな文章の無意味である所以も、ここから理解されてくる。

然し、さういふ生ま生ましい中から、現世的夾雜物を可能な限り引き抜いて、純粹な文學像を見つめ、その裡に自己の鏡を見るのは困難ではあるが、また興味多い主題である。それは決してその作家を狭く解釋する意味にはならない。現世的夾雜物を引くといふことは、作家の中の一部をマイナスする意味ではなく、寧ろそれらをすべて文學の裡に於いて見ようとするのである。また、さういふ意味が成立し得ないやうな作品は作家のものではない。さういふ作家は作家でもなんでもない。

まことに作家とは何物でもない、作品が一切である。或る作家は、作品を讀むのに、その作家の履歴を知らないで讀むのは不安だといふ意味を述べて、大分非難されたやうであった。私に彼の氣持が判らぬではない。然し、さういふ履歴を知ると作品が不安なく讀めたとしても、作品の評價には別種の不安が伴ふであらう。

つまり自分の批評には、作品以外の現世的なものが混入してゐるのではないか、その爲に文學としての純粹な評價を成し得てゐないのではないかといふ懷疑が起る筈である。私

は故人になつた作家よりも、現存の作家を論ずるのを好んでゐる。それは一層困難であるから好きである。彼等は動いてゐるが故に一定の評價を下し難い。然し、それ故にまた今後、彼が如何に變化して行くかを誰も知らない。彼等自身も知らない。無論それを私が占はうといふのではない。反對に私は將來を豫測することは、嚴に慎まなければならぬと思つてゐる。然し、彼のこれまでの作風を辿つて行くと、自然に一つの性格化が認められる。それが、どのやうな未來を開展するかと思ふと嬉しい。

したがつて生きてゐる作家でも、これまでの過程に興味をもち得ないと論ずる氣にはなれない。さういふ時は、私に興味が起きるまで待つ他はない。たとへ、これまでの作品はさうであらうとも、今後は作家が私に興味を起させる作品を出さないとはいへないのであつてみれば、いそいそではならない。生存してゐる作家はそのやうな意味で、すべて私にとつては嬉しい對象である。少くとも、嬉しい對象となる可能性を有してゐる譯だ。

私に興味を起させる——さう私はいつたが、その興味とは何であらうか。一人の人間が興味を起し得る範圍は、或ひは非常に知れたものであるかもしれない。

既に述べた如く、私は人間は自己以外のものを見ようとはせぬものだと思つてゐる。ま

た作品は自己以外のものを描かぬとも信じてゐる。——私に興味あるといふのは、結局ならんらかの意味に於いて私と関係のあることだ。私にとつて全く無縁ではないものがそこにあること、いはば私自らの變身が、そこ（作家）にあることだ。それは屢々現實的には一見全く正反對のものであるやうにも見える場合であつても、結局それは私の願望であつたり、また意識せざる私であつたりするに他ならない。それが、人間が人間を理解するといふ甚だしい困難の實現されることのある所以であらう。

私たちは、或る作家の中に自分を見出す時、はじめてその作家に興味を持つことが出来るのである。即ちそのやうにいへば、甚だしい僭越の言葉であるが、私は一流作家たちの文學の中に私を見出すのである。たとへ如何なる優劣の相違があらうとも、かくいひ得ると私は信じてゐる。

かやうに他人を描くことによつて、自己の肖像畫を描いてゐるとでもいふべき態度によつてしか、文學は生れない。そして文學とは——それは孤獨な魂が孤獨な魂に呼びかける言葉である。どうして、私たちがその魂によつて結びつけられない理由があらう。そして作家の裡に自己が発見され得ない譯があらうか。いづれ作家といふも批評家といふも、ひ

としく文學する身は、所詮は現世の満足や幸福を尻眼にかけて、孤獨の心を文學として言葉に生きんとする夢想の國の住民である。もつとも今日には、現世の満足や幸福に執着し過ぎる文學者も多いが、元來文學者とはそんなものであるまい。

この孤獨な心といふ自他に共通の部分、それが中核だ。そこから私たちは作家精神の内部に見參して行く。するとそこには孤獨といふ同じ中核を持ちながらも、様々に異つた様々な魂を私たちは見ることが出来る。作家論とは、かくて作家を自己の鏡として自己をそこに見るとともに、また自己を鏡として、様々の精神をそこに映し出すことともなるのである。かうして映し出される様々の精神は、即ちすべて人間精神の歴史の環の一つをなすものである。そこに於いて作家論もまた人間歴史の記録たり得よう。

人間精神の歴史を成就させるものは、かく人間への理解である。作家の心を描いて、そこに人間精神の歴史をつくるものは、作家への愛情だ。一流作家論は例外なく、その奥底に作家への愛情を秘めてゐる。私もまたそれらを學ばなければならぬ。ささやかな愛情が人間の歴史といふ巨大なものを作り上げる根本である。

かやうに作家の過ぎて來た道を探り、そこから人間精神の歴史を見んとするのも、私た

ちが今日に、そして明日に如何に生きるべきかを探らうとする爲に他なるまい。

今日、明治大正また現代の作家論や評傳が眞摯に書かれつつある事實は、即ち私たちが今日を明日を眞摯に生きようとするが故である。未來に情熱を有するものにとつてのみ、過去も現在もが眞に意義を持ち得るのである。

山本有三論

山本有三氏は『戦争と二人の婦人』といふ小さい本の中で、『アングル・トムス・ケビン』の作者に就いて書いてゐる。そして此の小説が奴隷解放の戦争を捲き起す動機をつくりあげたことを記してゐる。この小説はいはば正義人道の文學である。そしてわが山本有三氏の作品もまた正義の文學、ヒュウマニズムの文學といはれてゐるものである。

然し、山本氏の作品は、それが戦争を點したストウ夫人の作品のやうに、人々をして正義の爲の戦ひへ敢然實踐に赴かしめるであらうか。『アングル・トムス・ケビン』は、藝術として安手なものであるが、人々の倫理感に火を點けただけではなく、更に進んでこれを爆發せしめ得る力を有してゐたのであつた——と、山本氏は書いてゐる。

山本有三氏の文學もまた人々の倫理感に確かに火を點け得る能力は有してゐる。私はそ

れを決して否定はしない。然し、その火は遂に人々をして爆發せしめ得るであらうか。否である。人々の倫理觀念を刺戟はするけれども、決してその人々をして日常生活から飛躍せしめたり、或ひは危機に立たしめたりする程に、強烈ではないのである。それ故に氏の作品は、屢々冒險を愛する若き世代に愛好されるよりも、既に相當の分別を有する中年の小市民たちにより愛好されるのであらう。そしてまた或る種の人々にとつて氏の文學が物足りない理由が此處にあると同時に、氏が地道ながら意外な程の大衆的人氣と生命を擱んでゐる理由も同じく此處にある。

私はその是非を論じようとは思はない。よいにせよ悪いにせよ、それが山本氏の文學の性格であり、この性格は最早未來に於ける變貌の可能を許さぬ程に拔差しならぬ強靱さを持つてゐる。然し、いはゆるヒュウマニズムの文學といふものが、常にかやうな性格のものであるとは、私には考へられない。私は山本氏の文學を、ヒュウマニズムの文學とか正義の文學とかいふ、何か高らかに謳歌してゐるに適しいやうな文學であると思はない。それはもつと人間の最も平凡な部分に訴へて來ることによつて意味を成してゐる文學だと思はれる。

既に凡そ十年以前にもなる昭和六年に、改造社から出版された大判の山本有三全集の口繪寫眞の一枚を、私は今もまだ、まさまざと思ひ浮かべることが出来る。それは氏が愛息と並んで撮影されてゐるものである。氏は机にもたれ煙草をふかしてゐるが、その瞳は傍らなる愛息の顔に微笑をふくんで注がれてゐた。その時、私は何となく山本有三氏を實に感じたのであつた。それは子に對する苦惱を嘗めた父親だけが持つてゐる愛情を、餘りにも見事に表現し得てゐたのである。

氏の作品には、親の愛情を描いたものが多い。それも娘に對するものでなく、息子に對するものが多い、そして親は母親の場合もあるが、父親の場合が殊に問題として取り上げられてゐる。母なき息子や娘に對する父親の苦勞が描かれた作品に、氏の持つ眞摯さが最もよく表明されてゐる。

同じ本の卷末に附けられた年譜は、山本氏が現在の地位を獲得するに到る迄の過程が、極めて複雑至難な道であつたのを語つてゐる。氏の描く父性愛が、勿論その本質を人間本能に置いてはゐても、一種の社會的な氣持を含んでゐることは、この事實に觀照する時、よつて來つた足どりが迎れるやうに思はれる。『生きとし生けるもの』にも『波』にも、ま

た『眞實一路』にも父性愛が描かれてゐる。そしてそれが少しばかり突込んである。少しばかり——世の善良なる人々をして決して危険視したり恐ろしがつたり反撥したりする必要の無い程度にまで突つ込んである。

氏のかやうな突つ込み方は、たんに父性愛に於ける場合のみではない。氏は社會の不正矛盾を突くが故にヒユウマニストと考へられ、小市民階級の支持を得てゐる。然し、氏に於いては、その不正矛盾が必ず或る一つの大義明分に於いて解決するのである。氏が矛盾を突くのに快感を得る人々はまた氏がそれを解決する時、安心するのである。

氏の文學は、かやうにして人々に正義的快感を與へ、しかも身を危険に晒すことなく解決する。人々に、日常生活を踏み外して激しい急進派や尖鋭な闘士にならなければ、自分たち正義の士ではないなどと考へさせたりはしない。人々は氏の作品によつて、正義的快感を受け、読み終れば再びもとの現在に安心して歸つて行ける。山本氏の文學は、かくて人々にとつて一服の清涼劑に過ぎないけれど、確かに清涼劑たるの價値は有してゐるのである。私たち年少多感のものが、これに飽き足りぬといふことと、清涼劑たるも亦なかなか困難であるといふことは、全く別個の問題でなければならぬであらう。

かつて或る時期に於ける島木健作氏の文學もまた或る種の人々にとつてさうであつた。いはゆる轉向者が時勢に憤りの呟きを發しながらも、なにかと自己の氣持を合理化して、自分が「良心」を失つてゐない證據を得ては安心をする。即ち現在がいつかは来る日への待機の時であることを、自分にいひきかせつつ、黙々とその日暮らしを送つて行く。島木氏の文學は轉向者にとつて、そのやうな生活を合理化してくれる効果をもつてゐた。

山本氏の文學も亦、かやうな次第で、人々の正義的感情によつて把握され、そして感情以上に行動へは走らない分別といふ常識といふか、理智に似て非なる生活意識によつて支へられてゐる、そして島木氏よりも一般的であるだけに、またそれだけ人々の普遍的な感情に根強く喰ひ込み得てゐるのだ。

かやうな山本氏の文學的性格の成り立ち方は、いふまでもなく氏を生んだ背景である時代の動向に擔つてゐる。

氏は人も知る如くに、最初戯曲家として出發した。氏が、第一高等學校在學中に書いたといふ處女作を、私は讀み得なかつた。今日、處女作として觀るべき『津村教授』は、それから九年の後に書かれてゐる。この九年間、明治四十三年から大正八年に到る時代は、

新劇運動が小山内薫氏によつて最初の烽火を擧げた時代であると共に、また一方に「白樺」派の理想主義が學習院の貴公子たちによつて起された時代であつた。北村透谷たちによるキリスト教的觀點から出發したそのやうな傾向が、人間性の探究に於いて一層の展開を示したが、プロレタリア文學は未だ芽生え以上に成長してはゐなかつた。

山本氏が戯曲を書いたこと、そして戯曲が人道的傾向を有したことは、このやうな時代の様相が氏に作用した爲ではあるが、氏は小山内薫にも白樺派にも満足出来なかつた。暗い現實の苦しい道を歩み、小僧生活までの経験を味つた山本氏が、華やかな脚光を浴びて白面の青年の身を東都の大舞臺に颯爽と登場した自由劇場の寵兒や、喰ふに困らず金に任せて本を買ひ込み深窓に理想を談ずる學習院の貴公子とは、自ら別個の方向に自己の行く手をとつたのは、必然の道であつた。この點に於いて、山本氏は時代の動きに作用されたとはいへ、決してそれに流されて板につかない猿真似はしなかつた。氏は極めて常識的な一個の社會人たる自己をこそ何よりも信じた。このやうな氏を「ヒュウマニスト」といはれるやうに、或ひは「進歩的作家」といはれるやうにした時代、それは日本の曙の時期であつた。

理想追求の氣魄は充分に在りながらも、社會的體驗と視野の偏狭な貴公子たちの運動であつた「白樺」派は、結局は時代の激しい速度の中で極めて甘い存在とならざるを得なかつたが、その「白樺」から生れ、更にそれを超えて進まうとした殆ど唯一の人たる有島武郎氏は、志なかばに傷つき倒れたとはいへ、武者小路や柳宗悦よりは確かに時代の子であつた。かくて唯物論意識による社會改造期の文藝は生れ、様々な曲折をはらみつつ、時代はマルキシズムの季節を迎へたのである。

二

山本氏の社會的意識の高揚が戯曲から小説への轉化を促したと見ていいことは、最初の長篇『生きとし生けるもの』に於いて、早くも明瞭である。

さきに述べたやうに、正義の意識を點火はするが、實踐へまでは驅り立てないといふ限

界内で、氏は讀者に卑俗感を與へない程度の通俗性と、然し理解を困難ならしめない程度の藝術性を兼備して、あたかも教師が生徒に對するが如く平明な文章で親切に根氣よく、主題を嚙んで含めるやうな態度で、氏は最初の長篇を書かれた。かかる態度は、先づその序文に明らかである。

「どんな形をしてゐようとも、この世に生を享けるものは、必ず何らかの意味で太陽に向つて手を伸ばしてゐないものはないと思ひます。一木一草はもとより、アメーバのやうな微生物から人間に至るまで、太陽に對して出来るだけ、廣い座席を取らうとして争つてゐます。恐らく物質的にも精神的にも、光を求めることが、生きとし生けるものの本性ではないでせうか」

と、先づかういつた調子である。まことに倫理の教師に適はしい。(私がさきにも述べたやうに、島木健作氏に通ずる性格とする所以は、かういふ點に於ける相似にも認められよう)。

そして、倫理の教師らしく「光を求める」といふことをも、山本氏にあつては決して浪漫的な夢とはならない。人間性の美も、氏においては美であるよりも眞であるとする立場

で思惟され解釋される。眞は美よりも更に美であるといつた或る思想家を氏が奉信してゐるかどうかを私は知らない。然し、少くとも、さういふ思想家の誠實は同時にまた山本有三氏の誠實でもあるであらう。

『生きとし生けるもの』の主人公周作は、抗夫の子から身を起して、銀行主となり鑛業會社々長に出世する。そして父となつた周作の人生的態度は、息子を君とよぶ。息子は銀行の課長次席だが、あまりに人を信じ過ぎて失敗する。然し、周作はそれを責めない。

「叱つて呉れ」と彼の前に頭を下げる息子に彼は次のやうにいふ。

「いいや、あれは何でもない。君はひどく沈んでゐるやうだつたから、元氣を出すやうにすつぽんでも御馳走しようと思つたのだ——そんなに氣にすることはないぢやないか、それ程でもないことに」

「お父さんは、それ程でもないといひますが、三千圓といふ金は考へやうによつては、決して少い金ではありませんよ」

「それはさうだ、併し君は餘り氣を使ひ過ぎるよ」

「けれどさういふのは、それはお父さんが僕を子だと思ふからです。若し外の者が金を

詐取されたのだつたらどうです。放つておきますか」

「それはその場合でないと一概にはいへない。が、併し怒つたのでは人は決して使へるものではない。ただ怒つて見たところで仕方がないではないか。次に君は自分の過失を十分に認めてゐるのだ。さうであればその上何もいふことはないではないか。過失はだれだつてある。わしにもある。わしなんか若い時にそりやひどい失敗をやつた。併しそれがまたいい薬になつたのさ」

それから、周作は次のやうな體驗談を息子に語つてきかす。彼が失敗して或る會社を止めた時、彼にとつて恩人に當る人が送別會をして呉れた。ところが、それは料理が精進料理で、宴席に出た藝者は白無垢の衣裳であつた。そこで周作は、これは恩人が自分に死んだ氣になつて努力せよといふ謎に違ひないと解釋して、懷紙を三角に折り額に結びつけて「どうも、この度は手厚い野邊送りを頂きました有難う存じます。その代り、今度は生れ變つてきて、きつと御恩返しをします」といつた。すると恩人は満足した。

これが周作の失敗した息子に語つた教訓であつた。周作は勿論このやうな話を、大眞面目で息子に聽かせてゐるのである。然し、重要なのは周作が大眞面目であるといふことで

はない。山本有三氏が大眞面目であるといふことである。

そして作者は、三千圓を詐取されても減俸にも減首にもならないサラリーマンに讀者が胸糞を悪くしないやうに、次のやうな自意識を息子夏樹の方には與へてある。

かやうな失敗をしながら「課長次席の椅子に掛けてゐる自分を思ふと、夏樹はお坊ちやんのさらし者のやうな氣がしてたまらなかつた」と。

ここで無産知識階級の讀者は、いささか安心する。それは極めて儂い消極的な安心である。だが山本氏が讀者に信頼されるのは、かやうな意味においてである。山本氏の讀者が生活の破壊に恐怖しつつ、最少限度の抵抗に満足するといふ實例がここにある。小市民が鬱憤を捨てて、氏の作品は恰好な對象である。

そして、作者は三千圓の失策に何の賞罰も受けない社長令息に對して、百圓の手違ひの爲に零細な月給から毎月五圓を引かれなければならぬ女事務員を登場せしめる。そして、その誤つて封筒に入つてゐる百圓を費ひ込んだのは、下級サラリーマン靖一郎である。作者は、彼及び彼の周圍の人々を「日蔭の人々」といふ標題の下に登場させてゐるが、これが勿論、最も「太陽に向つて手をのばす」意慾の強い人々である。

靖一郎は貧困の果、その百圓を消費した後、女事務員民子が盗みの汚名をさせられ、しかも月々の給料を差引かれてゐるのを知つて、色を失ふ。そして彼はその差引かれてゐるだけの金額を匿名で彼女に送るのである。ところが、民子はその金の送り主とも知らず彼にそれを受取るべきかどうかを相談するのであつた。

かやうな環境に置かれた時、靖一郎の苦悶は、矢張り彼女に毎月黙つて金を送るといふ解決策に落ちつく、それが彼の犯した罪惡の償ひである。この靖一郎の考へを責めることは、如何にも容易であらう。然し、それを道義的な意味から責めるには、作者は道義に對する眞剣な構へ方によつて防衛してゐる。

また、更にこの靖一郎に弟がゐる。無學の爲に苦しい生活に墮ちなければならなかつた靖一郎は、無理算段をして弟を學校へやつてゐる。然し、弟の考へは兄とは必ずしも一致してはゐない。兄が金持周作に弟の補助を頼んだのに對して弟はいふ。

「僕はある人の世話になるのは大嫌ひだ」

「何があんな人だ、あの人なんか抗夫から身を起して、あんなに出世した立志傳中の人ぢやないか」

「立志傳中の人つてのは、大抵他人を踏みつけにしたり、搾取したりした人間のことぢやないか。僕はそんな人を尊敬したくない」

兄と弟とは戦ひ合ふ、そして弟は外へ飛び出して行く。彼は何處へ行くか判らないが、『生きとし生けるもの』は、ここで中絶してゐる儘である。この最後の場面に、初期に於いて人生即ち修業であるとした山本氏の精神的成長を見るよりも、私はむしろ大正十五年といふ時代の機運を強く受けるのである。

以上私は極めて簡単にこの作品の主題を讀者に傳へようとして引用したのであるが、このやうな作品から、讀者はどういふ風な感銘を受けるであらうか。そしてその讀者の感銘は、作者山本有三氏とどのやうに結びつくものであらうか。

氏に『何處に訴へん』と題する感想がある。検閲の無秩序に對する怒りであるが、これの發表された時代（昭和四年）の雰圍氣を考へたなら、私たちはここに時代の感情を偲び得る。志賀曉子の事件にも氏は意見を發表された。放送局や松竹とも氏は争つた。一九二二年にシユニツレル選集の印税を、敗戦國の老作家に送つた。近來では國語問題に就いて氏が奮闘してゐるのは、人々も知る通りである。氏はかやうな實際家である。そして打算

功利に支配されることを拒否する氏の正義心は、それを内部に藏しても實際的行動を取り得なかつた近代の中産無産知識人の正義心に、激しくもなければ軽くもなく、適量に觸れていつたのである。

社會の矛盾にもつと鋭い摘發を示し、日常からの飛躍や絶望を與へる作家は他にある。氏は自らいつてゐる。——「圓は正方形をいくつもいくつもきちんと積み重ねて行つた後にはじめて出来るやうに、正義を越えた尊い心境に至る前には人は幾度か正義を叫ばなければならぬものではあるまいか」と。

かつて小山内薫氏が『嬰兒殺し』を、ただ泣かせるだけの芝居だといつたのに對し、山本氏は反駁を加へた。小山内氏の論は決して全面的に妥當ではない。だが、少くとも、さういふ抗議が持出されたところに山本氏の思想としての正義の曖昧さが語られてはゐないであらうか。だがこのやうな曖昧こそ、また人間的なるものであるのではなからうか。そして人間的であるが故に氏の文學が讀者に素朴な感動を通じて道義的な影響力を與へてゐるといひ得るのであらう。山本氏の文學が、かやうに人間的なものとしての道義感に立つてゐたこと、父性愛にせよ、正直といふ美德にせよ、それを人間性からの自然發生的な

ものとして描いたが故に特別の人々だけでなく、多くの人々を動かした得たのである。そしてこれに意識的訓練を施すところに、社會的なる展開を見ようとする氏の態度こそ、近代小市民に残された唯一の道義的生き方であつたのである。

『生きとし生けるもの』に次ぐ長篇『波』に於いて、作者は次のやうなことを、或る小學校々長にいはせてゐる。

「溝を掃除するには、鋤簾を入れて大塵埃をしやくひ上げたり、詰まつてゐるのを捧で突き出したり、清水を流し込んだり、いろいろな方法があると思ふ。もちろん鋤簾を入れることも必要だ。捧で突つつくことも必要だ。併し清水を流し込む人間もゐなくてはならないぢやないか。ところでわれわれは差詰めその清水を注ぎ込む役目だ。こいつは手つとり早い方法ではないが、徹底的な方法に違ひないのだ」

山本氏はこの社會に清水を注がうとする作家である。氏の描く人物は、いはばこの溝に湧くぼうふらである。さて私は今しばらく此のぼうふらどもの姿を眺めてゆかうと思ふのである。果してぼうふらたちは、清水を注ぎこまれることによつて、湧かなくなり得たであらうか。

さきに私は一葉の寫眞から受けた印象を述べて、山本氏の子供への愛情を通じて、若い次の時代への關心に觸れて置いた。氏によつて描かれる多くの子供たちは、決して幸福な子供たちではない。『津村教授』から『路傍の石』に到る迄、氏の描いた子供は不幸な子供たちであつた。山本氏のヒュウマニズムといはれるものは、子供たちを描いた時に、最も多くの人々を捕えるのである。氏の長篇小説には、すべて子供が登場する。不幸な子供たちが人生を歩んで行く姿ぐらゐ、何にもまして私たちの胸を衝つものはない。しかも、その子供の不幸は常に二重三重の桎梏を、氏によつて與へられてゐる。

生れながらに母を失つてゐて、しかもその父とは眞の父子かどうかすら疑はしい『波』の行介と駿。また『眞實一路』では更に親子關係は複雑を示して、そこには父ならぬ父を

持つ姉と、母がありながら知らぬ弟——恐らく、日本の家族制度が生んだこのやうな悲劇程最も普遍的であり、そして解決するに至難な問題はないであらう。或る女性批評家は、山本氏が生命の冠において、主人公有村恒太郎に、はつきりした生きて行く道を示しながら、『眞實一路』に於いては義平に唯「爲すべきと信じた眞實が眞實であつたか」と懷疑させ嗟嘆させただけであることを非難した。かやうな非難は恐らく間違つてゐないかもしれない。だが、もしさうだとしても、それはさうであるのみで、なんら問題の本質的解明の鍵となるものではないのである。

もしも、山本氏が解決し得なかつたとすれば、寧ろ氏の解決が至難であつたところに、私たちは此の種の問題の複雑さを知る。却つてその至難さを底まで追求することのみが解明への鍵であるのではなからうか。

作者は不貞な妻であり、背き去つた睦子を「或る意味で自分よりも眞實に忠實であつた」と義平にいはせてゐる。ここに眞實とは何であるかといふ把へ難い對象の前に、山本氏が敗北してゐると觀察することは容易である。然し、義平のやうな一見容易な考へ方に到達することすらも、私たち生身の人間にとつては些かも容易なことではないのである。だが、

私は義平のかやうな考へ方に賛同するものではない。逆に私は「眞實」といふものを、睦子の生き方とは反對のものとして考へ貫くところが義平の眞實であつたと信ずる。

成程、産子は彼女がしたいと思ふことをしていつた。その意味に於いて、彼女は眞實に生きたと義平はいふのであらうが、私たちが生きて行きながら眞實を把握するのは、したいと思ふことをしてゐれば可能では決してない。寧ろしたくないことをも貫遂して行くところが、眞實を把握する道であるまいか。「狭き門」より入りてこそ眞實に到達できるのは、宗教だけでなく、人生の現實に於いてこそ、一層さうなのではあるまいか。

「小生は實に單純な人間でした。妻が好いて自分の所へ來たものでないことは承知しないでもありませぬが、こちらが眞心を以て對すれば必ず和合するものといふ信念を持つてゐました。しかしその信念は見事に裏切られけした。自分が相手を受すれば、相手もきつと自分を愛してくれる。人生は必ずしもそんな素朴なものではありませぬ」

と義平は死を眼の前にして、娘への遺書にしたためた。義平は自分のかやうな信念が裏切られたが故に、自分は眞實に生きなかつた。大きい誤を生きたといふ。果してさうであらうか。成程、義平の信念は單純素朴であつたには違ひない。だが、それが事實として裏

切られたといふことによつて、その信念が間違つてゐたとはいへまい。彼の信念は正しい、本來がさうあるべきものであつた。人生の事實が必ずしも眞實なのではない。事實が眞實と全く背反してゐることは、眞實の敗北ではない。

睦子の生き方の中に、義平と同じく、人は彼女の眞實を認めるかもしれない。然し、義平と睦子の生き方には、何の共通性もないのである。義平の自己犠牲の生き方と睦子の恣意的な生き方は寧ろ全く反對のものである。

もしも、すべての人々が睦子の如き在り方に於いて「眞實に忠實であつた」ならば、この世に一日として調和した生活は形成されない。いはば社會が立つてゐる根據ともいふべきものは喪失されるであらう。睦子の生き方は、彼女もまたその一人であるところの社會を形成してゐる根抵の理念とは反對のものである。彼女の生き方が有し得た「眞實」は、唯、人々が在り得ると錯覺してゐる抽象的なものに過ぎまい。眞の眞實はかかる抽象的思惟にのみ存在すると考へられるやうなものではなく、もつと現實的な存在である。

我が國の家族制度が強固にして現實的な「眞實」に立脚してゐる限り、睦子の生き方を眞實とするのは誤謬である。少くとも、それは家族制度の「眞實」を認めぬ立場である。

日本的な眞實の立場ではない。眞實とはそれをめぐる環境によつて生れ、更にそのやうな環境を推進する力がなければならぬのである。さやうな現實の全體的眞實を離れての個人的眞實といふものは、觀念に宿るだけである。山本有三氏は人々の中に棲むこの觀念的眞實を一つの觀念として認めた爲に、睦子にも眞實があると認めるのである。

義理人情といふのは觀念ではなく、一つの現實的眞實である。日本的な一つの眞實であると、家族制度は私たちに痛感させる。睦子は果してかやうな眞實に忠實であつたか、否である。彼女は唯彼女が忠實でありたい立場にのみ忠實であつたに過ぎず、それでは眞の忠實とはいへまい。山本氏がかやうな彼女に眞實を認めるのは、山本氏が唯物論的觀念による個人主義を眞なりと認めたことを意味するのである。しかも複雑なことに、かやうな非日本的思考が實は近代日本の最も常識的思考となつてゐたといふ事實である。

義理人情が我國に於いて、一つの眞實となつたのは、それが個人的な眞實を超克したもゝとしてであつて、個人に屬するものとして眞實性を有してゐるからではないのである。義理人情とは献身の倫理であつて、近代的風潮が指摘したやうな個人的生き方とは實は違ふのである。反對に私たちは一見全體的主張のやうに見える近代唯物論が、實は個人主義

以外のなにもでないことに氣づかなければならない。

山本有三氏の見方は、日本的思考に立脚するよりも個人主義的觀念に立脚してゐる。しかも、それが山本氏だけではなく、多くの作家に於いてさうであつたために、それが日本的であるものとさへ觀られて來たのである。近代日本が提出してゐた日本的なものは、眞の日本的なものを喪失した上にあつた空中樓閣に過ぎない。「眞實一路」は面白い小説である。然し、その面白さが訴へて來るものに、私たちは決して全面的に共感し得ないのである。少くとも、これまで眞實として通用してゐた個人の眞實を「眞實」とは認められなくなつた今日にあつては。

即ち山本氏によつて眞實とされてゐた「眞實」は、私たちが今や揚棄しなければならぬ個人的觀念としての眞實であつたといふことが可能である。それも現實に於いては屢々多くの苦しみとともにあつた。だが、私たちが今後生きなければならぬ眞實たる献身の苦しみこそは、更に貴く、それは既に苦しみではなく歡びに轉化されねばならぬのである。かくてこそ、はじめて眞實は正義であり力であり倫理であり得るのである。

最も個人的な眞實が、最も現實的な眞實であるのではなく、むしろ反對である。勿論、

山本有三氏のもつ文學が私たちに流させる涙は、小山内氏のいつたやうな唯泣かせるだけのものでは決してなかつた。然し、今後さらに苦しい生き方の中に生きねばならぬ決意を有するものにとつては、唯その涙だけで満足してゐられるほどの涙ではなくなつたのである。いはば山本氏の流させる涙を乗り越えて進むところに私たちの眞實があるので、その涙の中の眞實を眞實として萬事足れりとは出来ぬのが、現代である。

義平の生き方からは、睦子の生き方に較べると確かに眞實が生れてゐる筈であつた。だが、さきに述べたやうに、全く共通するもの無い睦子の生き方を「眞實」と認めた時、義平は敗北したのである。一つの倫理が彼にとつて絶對であるならば、それと共通するところのない倫理に、何故、人は眞實を見得るであらうか。彼が彼女の生き方に眞實を認めたといふこと自體は、彼の生き方にも眞實が最後まで貫かれなかつた證據とはならないであらうか。

このやうに考へることを私は偏狹とは思はない。何故ならば、あれにも眞實がある、これにも……といふやうに考へることは、一見非常に視野の廣汎な如くで實はさうではない。それは寛容に似て、寛容ではない。それは妥協でしかない。そしてまたそれは過去の

自由主義的な眞實觀であつた。日本が眞實ならアメリカは眞實でない、アメリカが眞實なら日本は眞實でない、といふ風に考へるのが正しい考へ方である。どちらもが眞實であつたなら、戦争は起らぬ筈である。そして人生もまた戦ひだ。眞實は決してどこにでも轉つてゐるのではない。それは努力してこそ到達できるその一つのものだ。眞實といふも人道といふも正義といふも、所詮は一つである。

山本有三氏の文學は正義人道の文學であつたとはいへるが、それには時代との制限つきである。要するに氏のイデオロギーもまた時代の限界を超えるものではなかつた。

然し、これを一つの萌芽としての限界づきで認める時また、その意義を全く否定させることは勿論できるものではない。私はさういふことをしようと思つたのではないつもりである。制限つきでの意義は、確かに認めて置いた筈である。氏は極めて典型的な時代の子に違ひないのである。

四

山本氏の作品は、何れも氏の意のあるところを明瞭に描いてゐる。氏には象徴といふやうな高級な藝術的・技巧はない、すべては露骨すぎる程に露骨に描かれてゐる。そこで、わかりよいといふことになる。それはまた氏の念願でさへある。山本氏は讀者に媚びることはしないが、無視することもしない。

かやうな作家が、山本氏のやうに常に社會に對して主張しようとする場合、當然その作品は説教的となり論議的となる。氏は大抵作中人物を通して、社會批評を試みるが、それは殆どその人物の意見であるよりも、作者の意見である。

しかも、さきに述べた如く、山本氏の意見は、或る程度に唯物論的である。或る程度とはかつての常識の程度といふ意味である。したがつて作中人物の意見に組みし得ない讀者

は、山本氏の讀者となることが出来ない。何故なら、そのやうな作品には 作中人物の意見以外には、作者が書きたいと思ふ主要點は無いのだから。しかも此の作者の場合は、作者が意圖しなかつた點に於いて讀者が思はず感銘を與へられるといふ如きすべて一流小説が例外なく持ち得てゐる豊饒さは無いのである。「女の一生」の終末に有名な「女子は二つの出産がある。肉體的の出産ともう一つの出産が……肉體的の出産によつて女は母になる。そしてもう一つの出産によつて母親は人間になる」といふ言葉がある。板垣直子・宮本百合子たちは女性である爲であらうが、かういふ文章を重要視し、山本氏の社會意識をここに高く評價してゐる。然し、かやうな言葉は凡そ私には平凡な常識で、まづ普通知識人といはれるものなら誰でも知つてゐる範圍を超える程、高い意識とは考へられない。

また、よしんば社會意識として如何に高からうと、かうも露骨に説明されるのは、小説として私には納得できぬのである。小説とはかやうな倫理の説明書ではない。小説とはかかる倫理を形象化して描くべきものであつて、教説するものであるまい。流石に正宗白鳥氏は「作者が『第二の出産』を説く説かぬによつて この長篇小説の眞價を定めることは私の長い間の文學修業が許さぬのである」と斷乎としていひ放つてゐるが、誠にさもあり

なむと私の如きものにすら思はれるのである。

また杉山平助氏は「彼にはお目出度い人道主義者の持たぬ社會的懷疑があり」と賞讃してゐたが、山本氏の社會的懷疑は果してそれ程に深刻なものであらうか。私はさきに山本氏の作品は、讀者に社會的正義感を點火はするが、それを爆發する程に危険なものではないと述べた。讀者をして日常生活から飛躍させ、社會革命家にさせる程の力は、氏の作品にはないであらう。同様に山本氏の與へる社會的懷疑も、それ故に讀者が深刻な懷疑家になり煩悶する程の深さはないのであつて、これまた所謂知識人ならば誰しもが感ずるところの程度である。私は杉山氏のいふやうに「彼は堂々たるレアリズムの作家として、まづ人間そのものを、魂とともに肉體を具へたものとして描かうとし、その表現は年とともに次第に成熟し、『波』に至つて、絶巔に到達した觀がある。これが、後年、昭和の文學中の第一流の地位を占むべきことは疑ひを容れない」などは到底おもはれない。

むしろ、かかる通俗的常識家にして、生ぬるい理想家たる山本氏を社會的レアリストと觀るところに、自ら社會的レアリストを以て任ずる杉山氏の通俗性と生ぬるい理想性が反映してゐはしないであらうか。

よく「大人の讀む文學」といふことがいはれる。文壇小説は青年子女相手で、大人には讀めないといふ。恐らく、さやうな意見の人々によれば山本有三氏の文學は大人の文學であるかもしれない。然し、果してそこには青年子女をして想像に絶する程に深刻な社會人生の真相が喝破されてゐるであらうか。

私には山本氏の態度は悉ゆる意味に於いて、中途半端に思はれる。その社會的態度は現實性を有しながら現實に徹せず、理想性を有しながら理想に徹しない。その文學的態度は藝術性を有しながら藝術に徹せず、また通俗性を有しながらそれに徹せぬ。これを大人といふならば、大人とは單純な代物である。そして大人の文學といふ概念は決して高級な文學を生むことはないであらう。山本氏の作品には、一度として解析するに困難を覺える程に複雑微妙な性格や心理が描かれたものはなく、既成倫理に反逆した苛烈な精神も見られはしない。反逆の半面には常に周到な妥協が用意されてゐる。要するに氏の作品は、割り切れる心しか持つてはゐないのである。氏の描く倫理の單純さは、誰にでも判るし、またそれが氏の願ひでもあるのであらう。

唯、氏はその誰にでも判るやうな單純な倫理を少くとも自らには誤魔化すことなく信じ

つつ、永い間説いて来た。氏の作品が、今日も生命を有し、時には或る程度の感動さへもたらせるのは、その單純な倫理に對する氏の眞摯さが持つ力によるのである。だが、今や氏にとつて、それは氏の自由な動きを硬化せしめつつあるのではないであらうか。それが氏のボオズ化しつつあるのではないであらうか。境地を脱出しようとする程、それによつて氏は縛られてゐるのではないか。『不惜身命』を讀んだ時に、私はさう痛感したのであつた。

即ち、それが假令かやうに中途半端であつたにせよ、それは氏自身のものであつた。板につかぬ曲藝はしなかつた。そこに氏が現代まで、興亡常なき三十年間を文壇の重鎮として落伍することなく來た所以がある。だが、それが今や氏の進歩發展を阻害して、その振幅を擴大することを防いでゐることを私は痛切に覺える。

今日山本氏は、その持ち前たる社會的正義感を持つて實際的行動を様々の機會に起しつゝある。國語問題の如きも、確かに今日に於いて一つの重要な問題がもしれない。然し、果してこの切迫せる現狀勢に於いて、山本氏の社會意識がどの程度に革新の推進力として役立ち得るか。私は輕卒な斷言を避けよう。私は氏の立場に立ち得ないけれども、その程

度の敬意は失はないつもりである。

氏は『路傍の石』を書き續けることが出來ないと宣言して、第一部だけで筆を折つた。氏が如何なる信念を持つて、かかる宣言をなしたかはともかく、果して現代が山本有三氏の文學と摩擦するであらうか、氏の文學にそのやうな危険性が存在してゐるであらうか。私には、さうとは考へられない。氏は穩健な常識的理想家であり、その思想には何ら危険なものはない。氏こそ健康安全ないはば現代に最も適應した「家庭小説」の作家であるまいか。そして結局そのやうな「家庭小説」的作品といふところが、氏の文學的限界ではなからうか。家庭小説いささかも輕蔑すべきではない。優れた家庭小説は何時も必要であるに違ひない。

私にはもはや此れ以上に氏の作品たちに觸れる必要は無いやうに思はれる。氏の多くの戯曲や少数の短篇小説に就いて、私は改めて作品批評をしようとは考へない。それらの作品に優れたものが無いなどとは私はいはうとしてゐるのではない。それらの中には、優れた作品がある。戯曲では『生命の冠』や『女人哀詞』を、短篇では『瘡』や『子役』を、私は相當に評價してゐる。然し、戯曲・短篇・長篇といふジャンルの相違はあつても、山本氏の文學的性格はどれも全く同様である。

大抵の一流作家には、全作を通讀して見ると、この作家がこんなものを書いてゐるのかと驚かされる程に、その通念を裏切るやうな作品が少しはあるものだが、山本有三氏にはさういふ作品がない。何れもが山本有三的であり、氏はその一定の性格から出てないのである。戯曲を書いても、短篇を書いても、長篇を書いても、氏の作風には變化も飛躍もない。山本氏ほど多様性といふことから遠い作家は少いであらう。それは氏の眞摯さであると共に、然し氏の作家としての存在を地味にしてゐれば、單純にしてもゐるであらう。

しかも、氏の場合その同じ性格の中でも、一作が常に次の一作よりも、深くなつてゐるとは必ずしもいへないのである。否ある場合には、例へば『路傍の石』に於けるが如き、

氏のレアリズムは、『眞實一路』の内的充實性から脱落して、外的なものにばかり眼が注がれてゐる。その結果として、吾一少年の人生に處して行く態度が實に通り一遍のつまらぬものになつてゐる。山本氏の眞實といふものに對する思考乃至は山本氏の眞實が、この作品に於いて、はつきりとその「非藝術家的性格」を暴露してゐる。山本氏が誠實であるとか眞面目であるとかいふことと、作品そのものの價値とは全く別個の事柄である。

藝術家の眞實とか善意は、ヴァレリーの有名な「生のままの眞實は嘘よりも嘘だ」といふ言葉が適確に喝破してゐるやうに、單純な常識から見ればそれと全く反對のものであるかの如くに見えるやうな表明法をとるものである。勿論、眞實のあらはれ方が常にそのやうに逆説的なものでなければならぬといふことはないであらう。然し、少くとも藝術に於いては、さういふ方法によつてしか表明出來ないやうな眞實こそが最も描かれねばならぬのである。

何故ならば、さういふ眞實にしてこそ、藝術に於いて表明されることが最も必要であるからである。さういふ眞實は、藝術によつてでしか明瞭に表現出來得ないからである。ところが山本有三氏の眞實は、それを表明するのに藝術を必要としてでなければ明らかになら

れないといつたやうな複雑な眞實ではなく、單に世間でいふ意味に於ける眞實でしかないのである。誰にでも判るところの眞實でしかないのである。

『路傍の石』に於ける吾一少年の生き方と、生き方を眺める山本有三氏の態度は、物事の表面だけで直ちに倫理性を決めて行く常識性から些かも進んではゐない。ここにも氏と島木健作氏の類似性が認められるであらう。

然し、今日ではかやうな態度が、「眞實」として最も容易に通用してゐる。いや何時の時代でも最も容易に通用したのは、かやうな態度であつたらうが、今日では特にさうである。此れまで、かうした態度を單純であるとした藝術の世界に於いてさへ、かうした單純さが最も貴いといふやうな風潮が流行してゐる。それは今日といふ日の時代的な要請であるかの如くさへいはれてゐる。然し、果してさうであらうか。否もしさうであつたとしても、それが果して正しいであらうか。私には疑念なきを得ない。單純なものゝ貴さ、それを私は疑ふのではない。また單純なものを藝術化することの困難さ、それを私は否定してゐるのではない。寧ろ反對である。單純なものを藝術化するには、單純な心では駄目だといふことを私はいはうとしてゐるのである。

山本氏の眞實さや善意が、山本氏をして永い作家生活を支へて來たと同時に、それが氏の藝術を單純化せしめ、氏をして冒險せしめ得ない束縛と化してゐる事實は、そのやうな眞實がヴァレリーのいふやうな「生のままの眞實」「嘘よりも嘘」である眞實を出なかつたのではないかと私に思はしめるものである。時代の風潮は、今後益々に單純なものゝ貴さをいふであらう。然し、現實は更に複雑化し、眞實の表明法を複雑ならしめるであらう。このやうな時にあつて、山本有三氏の文學が果すであらう役割が如何なる性格のものであるかは凡そ想像に難くはないであらう。

佐藤春夫論

すでにして、『田園の憂鬱』は餘りにも讀まれ、餘りにも語られたといつていいであらう。しかもそれは愛讀され讚辭されたのであつて、これに就いては如何なる非難の論も寡聞にして私は知らない。佐藤春夫といふ作家は、恐らく他のすべての作品が忘却されてもこの一篇と『都會の憂鬱』によつて名を後世文學史上に残すであらう。また佐藤春夫氏の他のすべての作品を嫌ふ人々もこの一篇だけは、青春の日に愛するらしい。氏の作家としての幸福もそこに求められるとはいへ、亦不幸もここに極まれりといふべきであらう。

私は『田園の憂鬱』が餘りにも愛讀されたといつた。だがこの作品は果して理解され盡したのであらうか。世の定説によれば、これは詩情溢るる青春の書だといはれてゐる。成程これは青春の書には違ひない。然し、詩情溢るといふやうなものではないと私は信じ

てゐる。この作品全體に充ち渡つてゐる青春の憂鬱、これを作者は美しく歌はうとしたのであらうか。私は信じない。ここに表現されてゐる青春の憂鬱は、決して詩的でもなければ、美しくもない。

人は青春を美しいといひ、愉しいといふ。だが誰でも己れの青春を振返つて、いやな想ひを味はぬものは少いであらう。青春とは人生において最も不潔な、そして不快な一時期である。それは熱病に憑かれたやうな悪夢の日々である。健全な感情と倫理を抱いて少年は青年となる。そして彼は現實にその感情と倫理が通用しないのを知る。以後、彼がとる道は各々異なるが、何れにしろ、それは世の常識的概念が青春の名において描く愉しさや朗らかさとは、およそ遠い道である。『田園の憂鬱』も亦かかる熱病に憑かれたものの記録なのであつて、詩情あふるるなどといふ甘つたれた美しい世界の歌ではない。ここにあるのは、不潔な、そして自己と人間を嫌厭する一病者の告白である。それは田園の風景に、悪夢をまどろみつつある人間を正確に記録した、最も散文的な書である。作者のいふとは、「重苦しい困憊しきつた退屈な」記録である。それが何故に世の定説の如く美しき詩情あふるる作品などといはれるやうになつたかに就いて述べる前に先づ私はこの作品が登

場した當代の文學的環境を一瞥しよう。

いはゆる文壇華やかなりし當時の主要な作家は、先づ『櫻の實の熟する時』、『新生』の島崎藤村、『白晝夢』、『午后二時半』、『要太郎』の岩野泡鳴、『野茨』の徳田秋聲、『葡萄棚』の永井荷風、『山上の雷死』、『號泣』の田山花袋、『妻を買ふ經驗』の里見淳の諸氏から、『ある脚本家』の武者小路實篤がゐた。そして、若い時代を展望すれば、菊池寛が『忠直卿行狀記』を、芥川龍之介が『偷盜』と『戯作三昧』を、谷崎潤一郎が『柳湯の事件』、『異端者の悲しみ』を、小山内薫が『高師直』を、有島武郎が『旅の心』を——その他、水上瀧太郎、加能作次郎、宮地嘉六、岡田八千代、平塚らいてう、田村俊子などが活躍してゐた。これが『田園の憂鬱』が發表された時代——大正六年から七年への頃の文壇であつた。これらの作品が形成してゐた文壇的傾向にたいして、『田園の憂鬱』の全然異質の新しい題材と、したがつてそれに臨んだ精神が如何に距離を有して見えたかは想像しても明瞭であらう。

およそ、すぐれた作品が人々にもたらす讀後印象は如何であれ、それは一様に驚きをもつて始まる。驚かす、それは既に單なる努力のなし得るところではない。ここには何より

も才能の強さがある。才能——それは「嫌ふべき特権」だとシエストフはいった。小林秀雄氏もいふやうにこの言葉は佐藤春夫氏の才能を、よく形容し得てゐる。

一體、近代日本の文學者は今日に到るまで、多く努力の人であつた。勿論、才能なくして努力は實を結ばないが、派手な才能家より手堅い勤勉家が、我が文壇には多く、また文壇はこの種の作家を好む。佐藤氏は恐らく、才能家として大成した極めて少數の一人である。これは氏の努力を無視したいひ方ではあるまい。ただ私はシエストフのいふ如き「嫌ふべき特権」といふに足る程の才能家は、佐藤氏以外に非常に少數であつたと思ふのである。谷崎潤一郎氏もまた派手な才能の持主であつた。然し、谷崎氏にとつて、才能はやはり世の常識が意味する如き才能であつたことは、「神童」に自ら氏が告白するところでもあれば、また氏の作品を辿れば自明となるところでもある。谷崎氏にとつて才能は嫌ふべき特権ではなく、むしろ身をこれに託すべき板子の如きものであつた。谷崎氏はこれあるが故に悠々と海を游いだが、佐藤氏にとつては自由に游ぐために何よりもこれが嫌はしいものであつたのである。私たちはその證據を、氏の近作に到るまでに、いやといふ程みることができらるであらう。

二

自然主義と主題小説の流行が渦巻く中に、人間を「二足無羽の動物」と斷じて、孤嶂の中に一人田園を觀察して生活の妄想を描く。その觀察の仔細は「昆蟲記」におけるフアールをさへ思はせ、妄想の緻密は「阿片常用者の告白」におけるデ・クインシーにも劣らぬ。その重苦しさは、ただに荒廢の田園に舞臺がとられた爲ではなく、かかる荒廢の田園におもむかざるを得なかつた青年の餘りにも人間的な心情の重苦しさである。私はこの作品を何度か讀み返したが、讀む度にこの作品は違つた青春の意味を象徴して來る。最初は青春の哀しさを感じるとともに、またかやうな生活を羨望した。それは私が青春の黎明に立つてゐた十六・七歳頃であつた。次には青春の逃避と敗北の歌であると考へた。それは私が青春の眞晝にあつた廿三・四歳頃であつた。そして、今三十歳の手前、やうやく青春

の黄昏に近づいて、この作品は青春とは何と奇怪なものではないかと語つてゐるやうに考へられてならない。

おもふに、これはこの作品が如何なる意味においても、青春といふものを實に純粹鮮烈に描き盡してゐるからに他ならないであらう。

ここに描かれてゐる青春は如何なる青春か。「彼は老人のやうな理智と青年らしい感情と、それに子供ほどの意志とを持つた青年であつた」と、この作者は書く。これがここに描かれた青年である。そして私は今こそ知るのだ、青年とはかかる一種の不具者、しかも感情健全な不具者だと。誰が青年を不具者にするのか、青年の何が彼を不具者とするか、それらに就いてこの作品は正面から何も語らない。それは先生方のお好きな題目だ。作者は唯、困憊と退屈の記録をつづる。そしてその記録が、なんと明瞭にそれらに就いて語りきつてゐることか。

當面する社會現象にたいする無關心が、時にそれが内容する苦痛の複雑高度のため、むしろ一般的に社會的關心とよばれる精神よりも、社會的良心である場合が此處にも見られる。そして悉ゆる一流藝術の作家精神とは、かかるものであつたのだ。この精神を敗北的

逃避的と解釋しなければ承知できなかつたのは、若年の日にあつて私が自らの内部にもまた何處かこの精神と通するところあるを意識し、しかも奇怪にもこの意識を恥としてゐたからであつたといへば、私は自惚れも甚しいといはれるであらうか。勿論、私に複雑高度の苦痛はなかつた。然し、當面社會現象への無關心を恥と心得る感情が、マルキシズム以後の青年に共通にあつたのではあるまいか。轉々する社會の動向から背反した眼。勿論、それはその限りにおいて恥でしかない。唯それが、單なる無關心以上の彷徨を貫いて一般的社會的良心以上の良心と化し得てこそ、藝術家の精神となり得ることを、私は知らなかつたのであつた。社會は藝術家と無縁ではなく、切實な交渉を持つ。然し、その藝術家の心の奥には常に一つの密室があらねばならない。あたかも何にせよ、社會的機構の中にはブラック・チェンバがあるやうに。この主人公が持て餘してゐる精神の困つた状態は、かかる藝術家の心の鋭敏さである。ここで作者は世の常の大人たちの「青春」といふ意味に抗議しつつ、あはせて、青春の心に對する自らの疑惑を提出してゐる。精神が鋭ければ鋭いほど動搖し、主觀とか客觀といふ世の尺度の前に、尺度を持ち得ぬ實情を、自ら冷笑的なほど明らかにしてゐる。「田園の憂鬱」は大正初期の自由主義擡頭期における不安の精

神の最初の文學であつて、芥川龍之介のそれにさへ先立つてゐる。

然し、この作品は結局そのやうな青春の奇怪と不安と困憊を抗議したにとどまつて、更にそれを殺戮し、より高次の世界への發展に就いては明らかにしてはゐないのである。勿論そのためにこの作品の價値は些かも傷つけられはしない。この作品は以上の如き意味を湛へて豊富である。だが作者佐藤春夫は更にこの作品の終つたところから、より高き段階へ發展せざるを得なかつた。

藝術家の鋭敏な社會的良心は、それゆゑに人間嫌ひであつた。然し、またそれを貫くところに、新なる人間への愛情が再生しなければならぬのは必至であつた。「二足無羽の動物」の一人としての自己が眼醒めるとは、即ち同じ人間への涙ぐんだ愛情の眼醒めなければならぬ。同じく憂鬱とはいへ、「都會の憂鬱」は、前者が人間を嫌ふための憂鬱であるのに對して、人間を愛するための憂鬱であつた。然し、これらは決して全く異つたものではない。何故に、あのやうにも人間を嫌つたかといへば、その根柢には常に人間を愛したいといふ泣きたい程に切實な欲求があつたからである。この點を忘れてはならぬ。悉ゆる不潔、そして不具でありながら私が青年の健全性を主張するのは、青年の不潔や不

具や奇怪さは、いつも青年のかやうな正しい精神が正しい儘に世に享受されない爲のものであるからだ。人間に對する激しい愛情をなくして何故にまたその嫌惡が悲痛を帯びないでゐられようか。チエホフ、ツルゲーネフ、ボードレエル、ドストエフスキイの作品の持つ暗鬱な人間嫌厭の鳴咽こそは同時に人間愛のすすり泣きであつた。佐藤氏にあつては、この變貌ならざる轉化こそが、發展であつた。

『都會の憂鬱』——これもまた一人の青年の平板な困憊した生活の記録である。然しそれが、かつてのやうに人間愛を抑制する結果とならず、率直に放出し初めたところに、この作品が『田園の憂鬱』のまさしく姉妹篇たる所以があらう。『田園の憂鬱』なくしては、『都會の憂鬱』は書かれなかつた。そして『都會の憂鬱』を得て、初めて『田園の憂鬱』が、より大きい發展性を内包してゐたことは明示されるのである。

事實これ以來の氏の作品はメラニコリックの感傷的の耽美派のといはれながらも、常に人間の發展的側面へ、人間の浪漫性へとおもむいてゐる。氏は平板な生活の記録を志してつひに平板ならざる部面へと逢着した。人はそこにこそ感傷家、耽美派といはれる世の定説の他愛なさを裏切つた理性の人佐藤春夫の實體を見るべきだと思ふ、氏は決して耽美派

でも感傷家でもない。成程、氏は美を愛し感傷を好む。然し、それ故に氏を耽美派とか感傷家とはいへない。氏が美と感傷の世界に横たはるのを慾したのは、氏が鋭い理智的神経をそこに憩はしめんとしたまでだ。しかも、それは憩ふどころか、そこにあつて益々鋭く磨かれざるを得なかつたのである。

理智の人佐藤春夫氏が感傷の世界に身を置きながら、遂に後年において理智の爲に藝術の完成した世界に自ら破綻を招いたのは、ちやうど理想家谷崎潤一郎氏が美の世界に身を抛ちながら、遂に理想を現實に求めるのを止めたのとよき對照であらう。何れも身についた發展に向かつたのである。

佐藤氏の感傷的とみとめられる審美は、餘りにも繊細な理智のためであつた。氏がもし感傷に酔ひ得る人であつたならば、薔薇は病むに到らなかつたであらう。病まなかつたものは亦恢復することもないのである。この「田園」から「都會」に到る二つの憂鬱の間は五年、私はこの期間における作品ほど完成された世界を支へて完成された藝術を、佐藤氏の他の時期に見ることは遂に出来ない。後年の作品は、もはや「嫌ふべき特權」の濫用ですらある。

繊細な理智、この理智は谷崎氏の理想と同じく甚しく神経質であつたが故に、やがてその鋭さによつて、完璧の世界を破綻させた。嫌ふべき才能は奔放に驅使された。氏の理智は次第に退屈しだした。氏は理智の齒で倦怠を噛みつつ、夢の如き世界に遊んだ。この遊戯が生んだ頂點、眞摯な遊戯が凝つて一篇の傑作を結んだ。それが『指紋』である。

『指紋』を浪漫的な作品とよぶひとは多い。R・Nといふ他愛ない幻想に憑かれた男の持つ悩みから、「私」が眞の人間性を救つたさまを要として、加へて、お手のものの荒廢の美が纏綿として展かれる。後年の『女誠扇綺譚』に通ずるロマンスズムを、人々は容易にそこにみる。『指紋』はこれらの全根柢に存在してゐる。

『田園の憂鬱』より『都會の憂鬱』に到る凡そ五年間が佐藤氏の第一の活動期である。作家の個性が處女作によつて決定されるとすれば、この五年間は、完璧である。『指紋』を發表した大正八年前後に氏は最も個性を決定したのである。『月かげ』、『星』、『李太白』、『絹とその兄弟』がこの頃の作品であるが、これら、『田園の憂鬱』(大正七年)から『都會の憂鬱』(大正十一年十二月完結)の約五年が、如何に氏にとつて決定的であるか察せられる。勿論それ以前に『西班牙犬の家』(大正五年)があり、それ以後に『女誠扇綺譚』

(大正十四年)があるが、『指紋』はその中間に位置しつつ、氏の官能が溢れ理智が澄まされて、この遊戯を藝術化してゐる。これは、現實への倦怠から生れた理智の遊びに官能が手傳つて、一つの完璧な世界を造型したのである。然し、氏の理智はこの完璧を自ら破つた。以後次第に人のいふ敘事的傾向へ、散文的轉換へと、氏は歩んだのであつたが、私たちは今暫くこの若々しい時代のみが持ち得る一つの完璧な世界を彷徨してみよう。何故ならばそれは、たんに佐藤春夫なる一人の作者の極めて独自の個性が形成した世界でありながらも、かつ當代日本文學の發展過程が體驗した普遍的な問題をその世界に明瞭に看取することが出来るからでもある。

岡崎義惠氏の『日本文藝の様式』によれば、日本文學の世界觀上の特性は情調的であること、即ち「哀れ」「をかし」であり、その表現の融和性、形式の渾融性が様式上の特質として擧げられてある。勿論それのみを日本文藝の傳統的特徴といひ切つては了へない。然し、少くともそれを抜き去つての日本文學の傳統を語ることが出来ないのは、明白である。佐藤氏の作品に、その「哀れ」「をかし」の情調が漂つてゐることは、有名な『秋刀

魚の歌』にまつまでもなく、何人も否定しないであらう。またその表現が調和性をもち、形式が渾融的なことも等しく認められるであらう。それらが必然的に小説的構築性に缺けてゐて、隨筆の様式を有してゐることも認めるであらう。

然し、佐藤氏の藝術の特色は、かうした日本の傳統性が、その反對のものである西歐的知性にまで融和し渾融してゐるところに見られる。芭蕉や西行の持つものの哀れがランボオやボードレールやボオやワイルドの持つ知的なものと、氏の世界にあつては何の不自然もなく抱き合つてゐるのである。

その完璧の世界は、日本的感性と、西歐的思想性の破綻なき融和によつて形成されてゐるといつていいだらう。佐藤氏の藝術には、この「ものの哀れ」と、西歐的な知性が全く何の背反も矛盾もなく溶解し合つてゐるといひ得る。無論、かく日本性と西洋性を兼ねた作家は佐藤氏以前においても決して無くはない。永井荷風氏や谷崎潤一郎氏を人々は特に記憶するであらう。然し、氏等の場合においては、その二つのものが融和といふやうな状態に置かれてはゐないであらう。少くとも佐藤氏における如くには。

佐藤氏以後にあつても私たちは案外かやうな渾然たる融和を見ない。恐らく人々はその

やうな一人として川端康成氏を擧げ得るぐらゐであらう。それでは永井、谷崎氏と佐藤氏にあつては如何に違ふか。ここに期せずして氏自らこの相違を語つた『風流論』一篇がある。

永井氏にあつては西歐的なものが消滅した後に初めて日本的なものが生れた。最初は全く日本的でないものが氏の藝術の中樞を成してゐたのであつた。氏の中にももの哀れ的環境が棲み出したのは、西洋性が消え去つた以後である。

谷崎潤一郎氏の初期の藝術は、日本的なものを努めて抑制し西歐的美しさを展くことに意を注いでゐる。氏にあつても亦、日本的傳統の哀感が作品の中樞を占めるやうになつたのは遙か以後であつた。つまり、永井氏にあつても、谷崎氏にあつても、これら二つは別別の時期に表面にあらはれてゐるのである。作者の心中は別として作品の世界としては、それらは一方が去つて後はじめて一方が來たといふ明確な區別がなされてゐる。

然し、佐藤氏にあつては、この二つが最初から渾然と融和してゐたのである。それら二つの世界は丁度、佐藤氏において初めて日本文學としての全き融合と調和を得ることができたといつてもいいであらう。それが氏の最初の活動期の作品の完璧性、獨自にして完璧

な世界を築いてゐる。そこには日本的なもの、西歐的なものとの、些かの背反も空隙もない。全くそれは一つの世界として成立してゐる。それが『指紋』の、『星』の、二つの憂鬱篇の世界である。それが最初から如何に完璧であつたかを、人は容易に處女作『西班牙犬の家』において鮮明に見受け得るであらう。

かやうな特質は飽くまでも獨自のものであると同時に、それはまた當代の日本文學が如何なる時期に在つたかを物語つてゐる。それは自然主義——甚しく日本化されてフロオベールやモオパッサンやゾラとは似ても似つかぬものとなつてゐた日本式自然主義が飽かれ、荷風や潤一郎の西歐的美感が高らかに華やかな色彩を展開しつゝあつた日本文學の動向、流動變轉しつゝあつた成長期の日本文學が佐藤氏において一先づ當時のそれら二潮流を融合せしめたかの觀がある。

然し、やがてこの世界は氏の散文家としてのより本格的發展の前に、その完璧性を破られねばならなかつた。『警笛』に開始する氏の新聞あるひは婦人雜誌に發表された數篇の長篇小説は、この作家的轉換の或ひは過程を、或ひは頂點を、それぞれ示してゐるであらう。

かくて以後の佐藤氏は小説家として、より本格的と思はれる方向に進んだ。もし人々が好むならばバルザックの道といつてもいい。しかるに佐藤氏の文學が今後の文學史上に残るとすれば、その作品は、多分は初期の時代の文學の中にあるに違ひないと思はれる。それは私の青春を愛惜する感情がそれを好むが故の偏見であらうか。或ひはさうかもしれない。だが私は、以後の作品に、あれら程の不滅な新鮮さ、完全にして獨自なるものを見ないのである。この點に就いて觸れる前に、さきに述べた氏の西歐性と東洋性に關してなほ述べて置きたい。

三

私は今、永井、谷崎兩氏の西歐性も佐藤氏の場合も、同じ西歐的なものとして扱つたが勿論これは論を進める爲の便宜上であつて、これら三氏は西歐的なものを持つてゐる點に

おいては共通しても、その持つたもの乃至は持ち方は、それぞれ異つてゐるのはいふまでもないであらう。永井氏にあつては、その西歐的なものは非常に表皮的であつて、内部には早くから日本の風流人が棲んでゐたことは、氏の異國の趣味を少しく凝視すれば判明する。氏は異國を情調として愛したに過ぎぬ。唯、作品としては異國趣味が表皮から退いて初めて日本の風流性が正面に乗出しては來たものの、初期の異國趣味作品にもその裏側の思想には最初から日本的な哀れが常に秘められてゐた。氏は最初西歐的享樂主義者と稱ばれたが、その享樂さへ氏にとつては實は風流の一種であつた。

ところが谷崎氏になると事情は全く違ふ。氏もまた享樂家の名を冠せられてはゐたが、氏にあつての享樂は永井氏の如き風流的な優雅な趣きあるものとしてではなく、享樂の中に身を沈倫させる事が眞に快かつたからなのである。

然し、佐藤氏の西歐性に對しては永井氏谷崎氏たちの西歐性は一つの共通的性格を有する。何故ならば永井氏にあつても谷崎氏にあつても、西歐性といふことが些かも思想的態度を意味しない。そこでは思考よりも感情としての西洋性が愛されたのであつた。いはば永井氏にとつても谷崎氏にとつても、西洋は飽くまでも異國趣味なる情緒上の嗜好として

愛されたのである。永井氏がゾラに傾倒し、谷崎氏がワイルドを好んだといつても、それは彼等の思想から自己の思想的態度を意識するといふ如きものではない。むしろ、それは甚しく骨の髄まで浸み込んで行きながらも思想的には享受されなかつたといふも過言ではない。兩氏とも思想的には甚だ常識的日本人であるを失はず、寧ろ氏等の異國趣味はそれ故に生れたのである。これは氏等が所謂江戸ツ子であり、古い東京の情感を愛するところから却つて異國趣味を持つた爲でもあつたらうか。

それに反して佐藤氏の西歐の受取り方は、遙かに思想的領域に及んでゐる。勿論、官能的領域を含まずして思想に及ぶことは出来ないから、佐藤氏にも兩氏と共通する異國趣味もあるが、それに止まらぬ。このことは例へば『田園の憂鬱』一篇においてもよく見られる。私が佐藤氏の獨自性を強調するのは、永井、谷崎兩氏にあつては思想的には日本性が情緒的には西洋性が多く、佐藤氏にあつては主としてそれが反對であるといふ點である。さきにも述べたやうに氏の風流觀などは寧ろ西歐的思想性を把握して日本古來の風流を論じてゐるところに特徴がある。佐藤氏は風流を最も消極的感情としながら愛してゐる。恐らく永井氏にあつてはさうではないであらう。谷崎氏は初期には風流氣を甚しく恐れたと

いはれるが、それを格別恐れもせず正面から接してゐる點に、却つて佐藤氏に近代西歐的知性が豊饒なことが證明されるであらう。

氏にあつて西歐的なものと日本的なものとの調和が全く破綻を示してゐないのは、氏の西歐的知性が日本的感性によつて惑されぬ程に確立してゐたことを示すのである。氏の支那小説をみたまへ。そこには支那的思想は些かもみられない。氏は唯風流を愛するやうに支那の古話を面白いと思つたまでである。然し、氏が毛唐の尼さんの戀文を面白く思つたのは氏の思想なのである。それは面白く思つたといふよりも考へ得たといふべきであらう。

ここに氏の獨自性はあつた。このやうな西歐的知性が、やがて隨筆的様式に飽き足らず所謂ロマン——本格様式へと意欲を進めはじめたのは、蓋し當然の成長であらねばならない。だがその時、この西歐的知性とともにあつた日本の物の哀れ感が次第に後退したのも亦當然であらう。したがつて今や兩性の調和によつて支へられてゐた完璧獨自の世界は破れた。『のんしやらの記録』や『大都會の一隅』は、既にかやうな完璧な世界ではない。然し、それともまだ佐藤氏獨自のものを失ふには到らない。否、新聞や婦人雑誌の長篇に到つても氏の獨自性は失はれてはゐない。然し、唯それが色褪せたことは疑へない。そ

ここに嚴然と抜き差しならぬ作者を感ずるといふやうな作品は次第に少くなつた。「作者の魅力」といつたやうなもので讀ませる作品ではなくなつた。——それは作家としてはいふまでもなく大なる發展には相違ない。何故ならば、他人が如何に作者にその儘であることを慫しても作者は變化してゆかざるを得ないのだから。殊にこの作者の場合、もはやその世界は一つの完璧性を有し、作者は成長しようとするれば、いやでもその世界を破らざるを得なかつたことは誰の眼にも明らかである。

したがつて、作者がその完璧の世界を破つたことに私は何の不滿も唱へるものではない。唯、不滿はその後の作者に大なる發展がみられるにもかかはらず、もはやかつての世界ほど完璧独自の世界を、この作者がその後の發展過程においては持たなかつたことである。「刺青」「葵」などは谷崎氏の最初の個有完璧の世界である。そして氏もまたこれを破つたが、後年再び氏は或ひは「蘆刈」「春琴抄」「吉野葛」「盲目物語」に、或ひは「夢喰ふ蟲」や「記」にと、完璧独自の世界を有した。然し、佐藤氏がかつて持ち得たやうな独自の、この作家でなければと思はれるやうな世界を残念ながら私たちに見せては呉れない。「警笛」にしても「心騙れる女」にしても「武藏野乙女」にしても「更生記」にしても「わが

妹の記」にしても「神々の戯れ」にしても何處か弱い。佐藤氏らしさは充分に感じられるにしても、佐藤氏でなければといふ強い感じは受けないのである。断片的隨筆や小篇には必ずしもさうしたものが無いではないが、大作に見るべきものが案外少いやうに思ふ。

四

氏の長篇小説について私は以上に甚だ不適な言葉をつらねたが、それといふのは佐藤氏らしさといふ固定概念を私が抱いてをり、私が氏の長篇に矢張り初期のやうな佐藤氏らしさばかりを求めてゐる爲ではないかといふ反問がおこるであらう。即ち小説家佐藤春夫に詩人佐藤春夫を求め過ぎてゐるのだ、といふ風にみられるかもしれない。小林秀雄氏は明快に決斷する。

「佐藤春夫氏にあつては、詩は少しも作家理論の中心に参加してはゐない、氏の自意識

の戦ひからは殆ど獨立した裝飾的世界を守つてゐる。いや、根本において全く理智的な、心理的なこの作家は故意に詩の世界を小説から切り離して愛玩して來た。一體佐藤氏を唯美的、詩的な作家としてみる事は、随分根強い世人の偏見だと私は思つてゐる」と。

氏を「根本において全く理智的な、心理的な」作家と観ることは私にも異存ないところであるが、然しながら「詩は少しも作家理論の中心に参加してゐない」とはいへないであらう。氏の中期の名作『佗し過ぎる』や『厭世家の誕生日』の中に鮮かに『殉情詩集』と同じ倦怠の歌を見出すことが出来る。氏の詩を「裝飾的な世界」と観るところに實は誤謬があるのではあるまいか。『殉情詩集』の何處に裝飾的世界があらう。私はここにある感傷的詩といはれるものの殆どが、實に現實的であり理智的であることに驚かざるを得ないので。私は年少の日にこれらの詩の夢をみがちな抒情詩として愛誦したが、今あらためて讀んでみて、寧ろ餘りにもなまなましい人間の叫び聲をきくのだ。

「評家は指ざし晒ひて餘技なるのみといふ。或ひは然らむ、魯なるわれは餘技なるものために命をささげ來にけらし、志してより二十年のこの朝夕を」——これは單なる反駁ではなす。

詩を書き小説を書く時、作家は小説の中に詩を可能の限り「切り離し」てみようとするが、また作品は正直にその作者が詩人であることをあらはすのである。私は寧ろ氏の長篇小説のなまぬるさは、氏の詩が小説の中へ作者の意に反してまで這入り込んでゐるところにあると思ふのだ。殊に『武藏野乙女』や『わが妹の記』は餘りにも詩的であり過ぎるのだ。小説家佐藤春夫と詩人佐藤春夫は同一人であり、そこにこそ氏の詩が理智的であり現實的である所以が在るので。然し、詩の理智性現實性がその儘小説の表現としての理智性現實性を獲得するものではないといふこと、そこに氏の小説の現實的迫力に缺くる所以が在るので。氏の小説をややもすれば詩人くさくするのである。だから私が氏の小説に不満を感じるのは決してさきに述べた如く「小説家佐藤春夫の中に詩人佐藤春夫を求め過ぎてゐる」のではない。反對に「小説家佐藤春夫の中に詩人佐藤春夫がゐ過ぎる」點に、私の不満はあるのだ。『武藏野乙女』の老婆や少年の性格描寫が突つこんで成されず「自然主義時代の秋聲・泡鳴・藤村氏の方が斷乎として傑れてゐる」と正宗白鳥氏の指摘したやうなことになつたのは詩的表現の結果である。詩としては理智的で現實的な氏の表現も小説にはまた自ら異つた表現をなさねば現實性は獲られない。表現とは對象にたいする態度

である。「わが妹の記」でも肝心の妹そのものは全く現實的に描かれてゐない。詩の表現としては、あのやうに兄を通してのみ妹を描く方法がレアリテイを持ち得るが、小説ではさうはゆかない。

詩は佐藤氏の作家理論の中心には参加してゐなかつたかも知れぬが、作品そのものの中に参加してゐて、作品の印象を却つて稀薄にしてゐる。

氏の作品に『陳述』と題する短篇がある。これは即物的手法によつて描かれた作品ではば最も詩が作家理論に参加してゐない作品である。氏にかうした作品が數篇あることは御承知であらう。「のんしやらの記録」もさうであるが、『陳述』の中に私にとつて意味深く思はれる一節があるので、引用してみる。

「私としてはサイエンスをやる以上は精神家のやうなものよりも、基礎醫學では病理學なり、或ひは臨床方面では、外科のやうなしつかりしたモルフオロギイの上に基礎を置くものでなければ物足りない氣がしたのです。(中略)然し、今にして考へてみると……せめては内科なり精神科なりに入局してゐたならば、こんなギャツプを生ぜずとも濟んだやうな氣がするのです」

これは『陳述』の主人公一ノ瀬博士の言葉ではあるが、私は勝手にこれを氏の當時の作家的苦悶の象徴として解釋してゐる。かかる解釋の仕方は如何にも安手であり、かつは佐藤氏の作品を冒瀆する——否、一般に作品といふものを冒瀆する態度かもしれぬとは思ふが、思へばこのギャツプに、恐らくはその聰明さ故に體驗以前から氏には豫想されてゐたに違ひないこのギャツプに、氏は何故に身を進めざるを得なかつたのか。

才能とは正しく「嫌ふべき特權」である。氏がこの才能の爲に得るよりも損する方が多かつたといふ言葉が悪ければ、氏は如何にこの特權の爲に多くの犠牲を拂はなければならなかつたことか。私の眼には今もなほ氏は拂はされてゐるやうに見えてならない。即ち、私は佐藤氏の今日の狀態を、氏が昨日的存在となつた爲のものといふよりも、かういふ事情のものとして眺めようとするものである。私は氏が決して現状の儘で終るとは考へない。日本のこの大轉換期の様相と心情が何時の日にか氏によつて描かれることを私は期待するのである。『風雲』一篇はこの期待の前には餘りにも粗雑であるが、それは氏がこれを映畫臺本として書かれてゐる以上、多く述べるのは失禮であらう。

何故かやうないはでものことを述べるかといへば、近ごろ佐藤氏に限らず一般的に老大

家といふものに對して、簡単に過去の作家といふ言葉をもつて評し去つて了ふ風潮が甚だ濃厚であるからだ。そして近頃、大作を見せぬ故をもつて佐藤氏などについても屢々この評の如き言を聴くからである。成程、或ひは過去の作家となるかも知れない。然し私はさう決めることは斷定できぬと信ずる。それは人間の才能といふものは、その人が棺に入るまで判らないといふやうな一般的な考へ方からいふでもないのである。時に觸れては偶讀する小篇に氏未だ老ひずの感を明瞭に受けるからである。斷つて置かねばならないのは私は保田與重郎氏の如く近來の詩、例へば戦争を歌ふ諸篇などを以てさう信じてゐるのではない。唯かういふ未曾有の轉換期にあつて、佐藤氏ほどの作家が何かの、私たちとは違ふ深い感情を有したらうし、有したならば今に書くだらうと思ふからだ。それではそれがあの戦争詩だといふならばそれは早計でもあれば、この作家を尊重する所以でもあるまい。感情は深ければ深い程表現するに時間を要するものである。

勿論つひに佐藤氏はさうしたものを書かず終るかもしれない。然し、それならばそれで氏は充分に誇るべき昨日を有してゐるのだから、何も氏の價値は傷つかぬ。唯、私は佐藤氏が可能な限り長壽すれば、やがては書き得る日のあるだらうことを信じてゐるのであ

る。氏はかかる信頼を受くるに足る作家だと私は信じてゐる。そしてそれが私に氏を單なる過去の作家だと決定させないのである。今日徒らに、革新の氣風に便乗して大家への尊敬を忘れる人々の多いのに驚かざるを得ない。

餘 談 (十年以前の思ひ出)

最後に大へん恥かしい私事を書いてしまふ。こんな私事、そして恥かしい話は書きたくないのだが、佐藤氏について思ふ時私にはどうしても忘れられないことだから。それは私の十六歳のとき、大へん氏の作品を愛讀してゐた頃、私は中學を落第した。そしてこの作者が中學時代に落第をしてゐるのを知ると更に氏が好きになつたりした。そのころの或る日、私は家の買物を頼まれて五圓札を持つて家を出ることになつた。當時、私は初めて五圓札といふものを手にした。そして手にした瞬間、家出をして、途中なんとかして上京し佐藤氏に逢はうと決心した。よかつたら書生にして呉れぬものでもあるまいと、急に思ひつき、盛に書きためてゐた原稿——何の原稿か忘れてしまつたが、勿論つまらぬ少年の綴り方だ。それが小さいバスケットに一杯あつた。私はそのバスケットを手にして港へ行き、

船に乗り大阪へ行つた。大阪で親類に顔を出し、二圓ほど貰ひ、汽車に乗り、さて東海道の小さい驛で降りた。そこまでしか旅費がなかつた。それからは一日歩いて、(その途中見知らぬ百姓の老婆に握り飯を貰つたが、所詮は上手な嘘をついて彼女の同情を惹いたのであらう)その夜やはり小さい驛で寝て、翌朝はまた一日歩いて(その途中にある小さい町の本屋で本を萬引しそこねて、ひどく撲られた。本を盗んで賣るつもりであつた)その夜は山道で野宿してゐると巡査に起され、交番へ行つて泊つた。朝になると妙な男を紹介された。それは呉服屋の番頭みたいな男であつた。その男は何といふ商賣か、行先を確實に告げ何か證據の品を置くと目的地までの切符を買つて呉れるのである。私は姓名を書き中學の帽子を置いて、東京までの切符を買つて貰つた。着く早々に東京驛で不良青年らしいものに狙はれたが、何處へ行くのかといふので、小石川區關口臺町へはどう行くかと訊ねた。バスケット一つしか持つてゐない田舎出の少年を誘惑しようとした彼も私が本當に一錢も持たないで關口臺町まで歩くといふのに愛想を盡かしたのであらう。途中でゐなくなつた。私は尋ねながら關口臺町へ行き、佐藤氏の家を漸く見つけた。もう深夜の十時であつた。簡単に玄關拂ひを喰つた。致方なく私は附近の日出館といふ宿屋へ今でもあるで

あらうか。ここの美しいおかみさんを思ひ出すに泊り、朝をまつて、おかみさんに頼んで母に電報をうつて貰つた。翌日、母は狂氣のやうになつて上京したが、私が佐藤氏の書生になりたいといふと、早速なにやら手土産を持つて佐藤氏のお宅へ行つた。私も私だが母も母である。母は玄關拂ひを喰ふこともなかつたが、私の希望は叶はなかつた。母は佐藤氏が一枚の原稿用紙に書かれた手紙を私に持つてかへつて來た。それにはお母さんから話を聞いたが、君はまだ東京へ來て文學をするには早い、學校へ行き、もう少しして來なさい。その時はまたお世話してもよいと書かれてあつた。私は激しく泣いたが、母になだめられ、この一枚の手紙を貰つたことに満足して母と郷里へ歸つた。私はその後家出をしたが、一人でしたのはこれが最初にして最後であつた。佐藤氏の手紙は永らく保存してそのうち上京すればその手紙を持參して面談を乞はうと思つてゐたが、つひにそれを使用する機會は今日までない。私は氏と三回ほどお逢ひしたが、いつも多勢の會合であつた。この手紙も何日の間にやら紛失してしまつてゐる。私のこの佐藤春夫論が、はなはだ感傷的なのは、私には佐藤氏をかやうな少年の日の事件と離して考へられたいためである。私は離して考へられる日まで絶対に佐藤春夫論を書くべきではなかつたことを、以前ある雜

誌に書いた時に感じた。そして今はもう離して考へられると信じたのでこの一文を書いた
が矢張り駄目であつた。離して考へられない程なら一層その理由を告白したくなつたので
この私事を書いた。あれから十年餘にしてあの當時のことを正直に告白できるやうになつ
たのだ。ちやうど季節も今ごろであつた。

(附言——この餘談は削除して呉れるやうに出版社の人に頼んであつたのだが、校正をみ
ると削つてない。仕方なく掲げることにしたが、勿論私はこんな思ひ出話を自慢してゐる
のではない。誤解されては嫌だから一言する)

宇野浩二論

人々は青春の思ひ出を美しいといふ。だが、私には憂愁の氣を帯びずには、思ひ出を辿ることが出来ない。その憂愁は何處から來るのであらう。それは青春を回想し始めるとともに忍び寄るものでもあるが、また譯もなく憂愁に沈んでゐるやうな時、——宇野氏的ないひ方をするならば、そんな時が人生には何と屢々あることか！（といひたいが、）さういふ時に、自然と青春の思ひ出が忍び寄つて來るものもある。

その憂愁は恥らひにも似てゐるやうだ。思へば私は何がなし屈辱の念ひなくしては、青春を回想し得ないのである。自分の恥かしい部分を窺ふやうに、私は過ぎ去つた日々を思ひ起す。すると私の心に、えもいはれぬ嫌厭の情が湧然と萌えてくる。私は嫌厭の心なくしてもまた青春を回想し得ないやうである。

勿論、私にも何がなしに青春の日々が懐かしまれる時がある。だが、そんな時でも、直ちに一種形容し難い暗い想ひが私の胸を塞ぐ。私は嫌厭の心なくして、過ぎた日々を思ひ出したことはない。——それは何故だらうか。

私たちの世代の青春が、世間的には敗殘の歴史であつた爲であつたからであらうか。私の周囲の友人たちで美望するに足る幸福な青春を送つたものなど、私は一人として知らない。私たちの青春は、常に焦燥と敗北の連続であつた。

思へば、青春とはいやな時期であつた。そのいやさもよくは判らないやうな憑かれた如き季節であつた。しかし、私は嫌厭の心なくしては懐しめも出来ぬやうな期間を、この人生に持つたことを後悔してはゐない。その再びは繰返すことの出来ない時代は、また正しくは迎ふことの出来ぬ足跡でもある。

人々はよく青春の思ひ出を記録する。だが、それは本當に記録され得るであらうか。少くとも私には、此の過ぎ去つた憑かれたやうな日々を再現することは不可能に思はれる。最も再現したいものは、また最も再現し難いものでもある。人生の足跡は、翌朝になつても、それと見判けられる、昨夜の雨のあとのやうに生易しくはない。悉ゆる懺悔録の作者

は架空の現實を過去に夢みたロマンスだとして私には考へられる。

『田園の憂鬱』の作者は、そのやうな優れた浪漫家の一人であつた。或ひは最も代表的な一人であつた。そしてその文學的時代の最初の一期間を終らうとする時、『我が日我が夢』と題する青春の書を著した宇野浩二氏もまたさういふロマンスの一人であつたのである。

いや、恐らくは悉ゆる作家がその若年の日に書く作品は、さういふ浪漫家の手になつてゐる。彼（作者）がロマンスでなくとも、彼の中のロマンスの手になつてゐるといへよう。宇野氏は今日では既にロマンスではないかもしれない、あるかもしれない。だが、氏の出發的な作品は殆ど、かかる架空の現實を過去に夢みて、その夢を丹念に描き上げたものである。宇野氏がたとへリアリストであるとしても、そのリアリズムは此のロマンスの爲に用ひられた技術に他ならない。

私は宇野浩二氏のリアリズムといふ巧緻精妙な手腕を尊重するのに吝かではないが（氏にそれが大きい問題となつたのは長い休止以後である）また、それ故に氏を九天の高きに持ち上げたいとは更に思はない。『子の來歴』にしても、作者の心は決して現實への追究

に焦點を置いてはゐない。氏の根本は常に過去への夢を、『子の來歴』の原型をなす作品の題名その儘に『見殘した夢』を追ふてゐる。

私はさきに私たちの世代の青春は敗殘の歴史であつたといつた。だが一般に、此れまでの近代日本の青春は、傷つくことによつてその本質を保ち得たやうな在り方をしてきてゐる。少くとも文學者の心及び文學作品の上にあつてはさうであつた。『我が日我が夢』は、その最も典型的なものの一つである。この作品には、氏たちに較べれば遙かに夢のない青春を送つた私たちには持ち得ない弾力がある。だが、よく見るがよい。この作品が何の夢を語つてゐるだらうか。この作品の主人公が何の夢を見てゐるであらうか。何處にも夢などはないのである。唯、作者が夢のないところに夢を創つてゐるだけである。一般に青春そのものに夢はない。唯、人々が過ぎ去つた日々に夢を見るだけであるといふ奇怪な事情を、この作品と作者は縷々たる饒舌を以て解き明かしてゐるのである。

何が爲に？ 恐らくは氏も亦その青春が敗殘の歴史であつたが故であらう。少くとも自己の青春を敗殘の歴史であると思ふ心が一般にそれへの夢を追はせ、また作品上への再現を唆るものではあるまいか。人はそれを冷靜に煽動しようとして、何時しか自分の煽つた

夢に囚はれる。氏の『山戀ひ』とは即ち氏の青春戀ひである。

11

さきに私は宇野氏のレアリズムを精妙な手腕であるといひ、氏の心情は浪漫家であると述べた。

初期の宇野氏にあつては、レアリズムは方法上の問題としても深くは關心されず、況や精神の根柢に於ける課題とはならなかつた。そこに、私は氏の本質的には抒情家である所が見られると思ふのである。

宇野氏の抒情について芥川龍之介氏は諧謔的抒情詩とよび、この爲に宇野氏が所謂「文藝の本道」を外れてゐるとしても「正にして雅ならざるもの」より「正ならずして雅なるもの」を自分は高位に置きたいと述べてゐる。この「諧謔的抒情詩」の持つ自嘲性を指し

て、もしも氏を浪漫家とする私の見解に、人あるひは反對するかも知れない。

然し、もともと自嘲といふものは浪漫家にして初めて意義を有するものであるとさへいへるであらう。彼にとつて自嘲は消極的な自己反省ではなく、寧ろ積極的な自己推進の或ひは唯一の方法なのである。

芥川氏は宇野氏の諧謔的抒情詩は「君以前にはなかつたものである。恐らくは又君以後にも無いであらう」といつてゐるが、まさしくその通りではある。だが、その諧謔的抒情詩のもつてゐる自嘲的情绪に、私は近松秋江氏の藝術との親近性を感じるのである。

宇野氏が「本當は三番目の作だ」といつてゐる『藏の中』は、その近松氏からヒントを得たものだとして作者自らも述べてゐるし、また「宇野氏の近松秋江論」は、たんなる作家論の範圍を超えた美事な評論である。「近松秋江！」と各章ごとに呼びかけてゐる聲も若々しく、言々縷々として近松氏に向つて説く近松論に筆者宇野氏自らの藝術的主張が溢れ、近松氏を語るよりも、宇野浩二を語つて興味深い一文である。

間がうかたなく、宇野氏は、近松氏の中に自己を發見したのであつた。「君は實に苦勞したなア、と肩の一つも叩いて、慰めの言葉を以て報ひたい人として近松秋江を思ふ」筆

者は、同時に自らの苦勞に對しても、肩の一つも叩いて慰めたかつた程であらう。いや、冷い考へ方をするならば、宇野氏は、近松氏を苦勞人とよぶことによつて、自分の苦勞人たることを語り示してゐるのだとさへいへよう。それこそ「二科目ばかり……女と夢について少々ばかり」苦勞した自らを語る言葉である。

それに續いて、その文章『我が日我が夢』序文には、次のやうに書かれてある。

「『待ち給へ』と諸君の内に『君の女に就いての小説を嘗て讀んだことがあるが、察するところ君は一年生も二年生もやらないで、つまり正當の課程を踏まないで、少々ばかり特殊研究でもやつたんぢやないか？』と云ふ人がありませう。それには私は微笑んで答へますまい」と。

いふまでもなく、問題はそれが「正當の課程」であるか「特殊研究」であるかといふことにあるのではなく、如何に氏がその二科目に身をもつて打込んだかといふことにある。そして此の身をもつて打込んだところに、近松秋江と宇野浩二の藝術家としての相似性が生れたのであつた。

或る小説集に「この輯に集めたる私の小説は、殆ど凡べて作者の自敘傳ともいふべきも

のである」と書いて、近松氏は「人間は生活する上に於て、常に賢しくあらねばならぬものだが、作者はその反對に、常に愚かであつたので、従つて、此の輯に集めたる作は悉く愚人の行動を描いたものである」と述べてゐる。

愚人の行動——たしかに『別れた妻へ送る手紙』も『黒髪』も『疑惑』も愚人の行動の記録である。そして『苦の世界』も『我が日我が夢』も『高天ヶ原』もまた、ひとしく愚人の行動の記録である。だが愚人たるもの、あに秋江浩二のみならんやで、私が近代日本の青春を敗殘の歴史とよんだのはその故にである。

そしてこの敗殘こそ、彼等の藝術に眞實を與へしめた母胎であつた。愚人こそは如何なる賢者よりも、藝術家なのであつた。「懷疑は叡智の初めかもしれない、だが叡智の始まるところに藝術は終る」といつたジイドの言葉を私は思ひ出す。裏切られ、傷つけられても、人間の善良さを疑ふことを慚しなつかた「愚人」即ちロマंचチストによつて近代日本に於ける敗殘の青春が、すぐれた文學を生み得たのであつた。若き日の谷崎潤一郎氏が、「痴人」とよんだのも、かかる愚かなる浪漫家のことであつた。

それが、近代日本文學の本質であつた。そこを他に措いて、眞に近代日本文學の思想も

歴史もあり得ないと私は信じてゐる。

勿論、かやうな事情は今後に於いては、その儘に適應されるべきものでもなければ、される筈のものでもないとしても何故に近代の青春が敗北の歴史であり、しかも現實の敗北を代償としてのみ文學の眞實が獲得されたかを、私たちは充分に理解しなければならぬであらう。

そして、同じく「愚人の行動」を描いて自然主義に反抗した秋江浩二の文學に、抒情性を與へた所以を、再び近松氏の言葉に私たちは見ることが出来る。

「作者がこの作（別れた妻に送る手紙）をなしたには、意識的に當時の文學思想に反抗した意味が強かつたのである。この作を書いたのは、明治四十三年の春夏であつた。當時の文壇はいふまでもなく自然主義が風靡してゐた。作者は、當時そのあまりに極端に走り過ぎた自然派の無情緒主義に嫌らなかつたところから、かかるものを書いて見る氣になつた」

と、秋江氏は述べてゐる。

宇野氏にあつては、この情緒性が一段と濃化したのが、それはまた氏にとつては、自嘲が

更に近松氏より一段と濃化したことを意味するのである。即ち芥川氏によつて「諧謔的抒情詩」とよばれた情緒とは、自嘲のメロデーであつた。これもまた、近代日本の青春文學に共通する性格で、佐藤春夫氏の中期的名作『佗びし過ぎる』にもみられるあの自嘲にも共通するところのものである。

このことだけでも、彼等の青春がどのやうなものであつたかを、私たちは充分に知るであらう。何故ならば、それは姿かたちさへ代つてはゐても、また私たちの青春にあつても屢々さうであつたところのものであるからだ。

「幾棟の藏を建てても足りない程」ヒステリーの女に惱まされ、「女は皆不道德家ではない無道德家で、腹からの嘘つきで、良心といふものを持たなくて、悪者でない悪者だ。三千世界の女共みな、私自身の母だつて妹だつて、悉く鬼に喰はれてしまへ」などといつてゐるかと思へばその舌の根も乾かぬうちに、またしてもその女の中の一人、しかも山國の田舎の藝者を天使のやうに憧れて少年の如く戀ひ渡る——かやうなロマンスであり、しかも己れのロマンスズムを嘖ひつつも「誰が獲を笑へよう、人だつて夢を食べて生きてゐるのだ」と居直る。

宇野氏の初期の作品に充ちてゐる青春の焦燥と憂愁と嘲笑の諧謔的抒情は、後年に於ける『枯木のある風景』にも『子の來歴』にも、決して消失してしまつてはゐない。では何が變つたかに就いては後に述べるとして——かやうな事情によつて、宇野氏の作品的性格を、私は近松秋江氏との系統なしには考へることが困難である。

宇野氏を近松氏の亞流であつたとはいはないまでも、少くとも、その文學的出發は、近松秋江の流れを引くところから開かれてゐる。さきに觸れたやうに、氏の『近松秋江論』が何政に優れてゐるかといへば、そこに宇野氏が自己の文學的本質を、秋江を語ることによつて、最も端的に示し得てゐるからである。

人は他人を語るることによつて、自分を語る。いはんや、その他人の中に自分を見出だしてゐる場合は殊にさうである。宇野氏は多分そのやうな意識を明確に持つてゐた譯ではなかつたかもしれない。持つてゐれば、近松氏を語るることによつてあのやうにも明瞭に自己を表示することは、恥かしくて逆に出来なかつたかもしれない。

宇野氏も近松氏と同じく自分を語ることの好きな作家である。それに倦まぬ人である。『夢見る部屋』の主人公は、自分の現實生活を、その本や寫眞すら他人に見られるのを極

度に嫌がる。幻燈さへも押入で、こつそりうつした少年は、長じて部屋を持つても誰にも知らさぬ程の秘密主義者だ。その代り一度び作品となると、今度は此方が飽きる程、自分の現実生活を曝けて公開する。宇野氏の現實に於ける極端な自己隠蔽癖は、氏が小説に於ける極端な自己露出癖を生んだ母胎であらう。

三

宇野浩二氏の主要な作品の悉くを通讀することは私にとつて一種の努力を必要とした。それは決して氏が何度も同じ體驗を繰返して書いてゐる爲ばかりではない。だが、實際なんと氏はよく同じ題材を繰返し書いてゐることであらうぞ！ 全くどの小説がどれであつたかが混亂してくる程に、繰返し同じことが書いてあり、遂には作者よりも讀者の方が題材について詳細を極めるといふ具合である。

作家によつては、一度使つた素材は二度と使はぬ人もある。餘談ながら横光氏の偉さの一つはそこにあると私は思つてゐる。勿論、それに比較して何度も同じことを書く作家が偉くないなどとはいへない。それは作家の氣質による。同じ一篇の作品でも、發表までに何度も書きなほす作家もあれば、書きなほす位なら新しい作品を書くといふ作家もある。そして書きなほした方が、必ずしもよい作品になつたとはいへない場合も多い。それは、作家のタイプによることである。そして私の想像では、これは想像だから事實としては間違つてゐる場合もあると思ふが、大たい一篇の作品を何度も書きなほす作家は、同じ題材を繰返して書かない作家である。その實例が多いと思ふ。

それはその一篇に、その題材に與へた心情を書きなほす間に少しづつ違つた角度から検討してゐるから、餘りまた新しく検討しようと思ふ時期の來る場合が少い爲ではあるまいか。

この勝手な推測から類推すると、宇野氏は餘り書きなほさない代りに、或る一時期が廻つて來ると、またしても以前の題材を、もう一度現在の氣持で書いてみたくなるのであらう。そして此の場合も後に書いた作品の方が必ずしも、前作よりも成功してゐるとは限ら

ない。「子の來歴」や「枯野の夢」は「見残した夢」や「高天ヶ原」よりもいいが、「女人往來」は「一週間」よりもよくなく、「準備時代」は以前の「軍港行進曲」などよりも精彩があるとは、私には思はれない。

意地の悪い人は、然し、次のやうにいふかもしれない。何度も同じ題材を書くのは、新しい題材を次々に発見する程に作者の精神が豊富ではないからだ。即ち、それは作者の內的貧困を示すものであると。

然し、必ずしもさうはいへない。人間は未來に心を燃え立たす時に限つて、過去に検討の心を向けたくなるものだ。宇野氏が何度も古い題材を使用し舊作を改訂し、また「文學の三十年」その他實に頻繁に回想録を書くのもこれと同じやうに、氏が前進の氣魄を有しないからではなく、いはば常に自己を新しく出發させようとする願ひかも知れない。

何れにせよ、私が氏の多くの作を読み通すのに努力を要したのは、題材が繰返される爲に感興が薄弱になるからではない。氏の作品が一篇の作品としては、屢々無用に渡る部分を多く持ち過ぎてゐることである。氏は自分の感興に甚しく弱い人である。それを語ることを抑へられない。谷崎潤一郎氏が指摘したやうに、「氏はだらしなくだらだと書いた」

のである。

そして初期の作品では、それが却つて「滾々として盡きざる勢ひ」を持つてゐるが、後期の作品では、さきに述べた如くレアリズムの方法による爲に、奔流の如き勢ひを失つて代りにこつこつ書かれた感じになつてゐる。

だが、どちらにしても、饒舌は饒舌である。そして饒舌は饒舌である爲に悪いのではなく、饒舌家が自分の面白いことは他人も亦おもしろいと錯覺する爲に、屢々その饒舌が悪くなるのである。

私は度々氏の饒舌に閉口しさうになつた。饒舌が氏にあつては技術として意識的に技巧化されてゐる場合、寧ろその効果は薄弱のやうである。

『俳優』といふ作品の中に「この物語をなるべく短くして傳へようと思つてゐる私の意圖に、こんな風に書いて行くと、甚だ反對の結果が現れるだらうから……」などと書いてある。

さういふ時、大ていの作家は「こんな風に書いて行く」ことを技術として實は「意圖」してゐるものである。高見順氏の饒舌體も、常に小説構成の技術として丹念に意識され工

夫されたものであるが、宇野氏の場合は意識され工夫される程、その作爲が見え透いて來る。即ち饒舌のからくりが感じられて、不自然である。饒舌が相手を惹きつける爲には、先づ何よりも當人がしゃべるのに夢中でゐるといふ印象を相手に與へなければならぬ。饒舌が意識的になされてゐ、そしてその工夫が上手にいつてゐない位、饒舌が精彩を缺き讀者を閉口させることはなからう。

宇野氏には、かやうな場合は比較的少いにしても、矢張り屢々見受けられる。即ち宇野氏が自然と饒舌になつて成功したのを、高見氏は工夫して成功したやうなものだが、その代り宇野氏の工夫は殆ど失敗してゐる。つまり宇野氏は高見氏ほど饒舌を意識的に技巧化して使ふのは上手でない譯である。即ち宇野氏の方が高見氏よりも本質的に眞の饒舌家なのである。

さきに挙げた「こんな風に書いて行くと」といふやうな言葉でも、高見氏が書くのは、小説構成の手段であるが、宇野氏の場合は、本當に短く書きたいと思つてゐても、つひ長々しくなつてしまふのだといふやうな印象を私たちが受けるのも、その爲であらう。

私は宇野氏の作品が、屢々作品として要らざる部分に及ぶといつた。だが高見氏の饒舌

には要らざる部分といふものがない。即ち饒舌と見えて饒舌ではなく、氏は唯饒舌的であるだけである。饒舌は氏にとつて實は全部必要なものである。ところが、宇野氏のは本當の饒舌なのである。これは宇野氏が自己の感興に弱く、それを抑制できぬといふことである。そして女を愛するとなると、それを愛せずにはゐられず、その愛を心に抑制できぬも、所詮は同じ理由によつてゐる。

また宇野氏ほど「文學への愛」を語ることの好きな作家は少い。殊に老大家といふものは、殆どそれを語らぬのが常例である。語る場合には多く逆説的な云ひ方をする。文學の廣大無邊を有難がるやうないひ方をせず、例へば正宗白鳥氏ならば、こんなつまらぬものを好きになつたといふやうないひ方をする。所詮は同じことなのだが、宇野氏は決してさういふいひ方をせず、まともに文學といふものは有難いといふ。

宇野氏を好きな人は、氏のかういふところを好きであるし、氏をきらひな人はかういふところが嫌ひだといふ。好むと好まぬに拘らず、宇野氏がかやうに文學愛を披露するのが好きだといふことは、たんなるポオズといふにとどまらず、實は宇野氏の作家としての性格を示してゐるといへると私は思ふのである。

つまり、正宗白鳥氏のやうな人が、文學に對して屢々懐疑的な口吻を洩らすのは、決して氏が文學を愛し信ずることに於いて宇野氏に劣るからではないのである。唯、文學の限界といふものに突き當り、そしてそこを脱出したけれど、文學が萬能的なものではないといふことを痛感してゐるからである。多くの一流作家は、文學の限界を知り、しかもそれ故にこそ文學を信じ愛しゐるのである。ところが宇野浩二氏は、文學の限界といふものに突き當つてはゐない、或ひは突き當つてゐてもそれを示さうとはしないのである。このことが宇野氏に何處か文學への甘さがつきまとつてゐる感じとなるのである。

然し、宇野氏に次のやうな言葉があるのを宇野氏の信者みたいな人々も知つてゐるであらう。

「一體小説が、私の小説ばかりではない。何程までこの世の誠を語り得ようぞ？ 小説は、それを組立てる言葉といふものがさうであるやうに、要するに物の譬に過ぎないと思ふのだ。小説ばかりではない、哲學だつて、物理學だつて、みんなさうなのだ、さうでないなどと思つたら、飛んだ間違ひの元になる、と私は思ふものだ。そんなら、その譬へられる物は誰のものだ？ と聞く人があるかも知れない。分り切つたことではないか？ そ

れは神様のものなのだ……」

ここには少くとも、「小説」の限界を認識して、しかもそれ故にこそ小説を愛せずにはゐられない切ない嘆きの聲が聴かれるであらう。私は宇野氏の、文學愛などを口にされるよりも、かういふ言葉の方に却つて文學愛が認められると思ふのである。だが、このやうな言葉よりも、氏の愛讀者には、唯々氏がああ文學は有難いといつてゐる方が、宇野氏が有難く見えるのであらうか——閑話休題！

四

ここで、宇野浩二氏が大病の後、四年間の執筆休止から突然『枯木のある風景』をもつて返咲した昭和八年が、文學的にどのやうな時代であつたかを一瞥して置くことも無駄ではないやうに思ふ。

世間は、「非常時」で「不景氣」で、「滿洲事變」であつた。それまで知識階級を風靡してゐた思想は撃滅され、「轉向」の現象が社會の注目を惹いてゐたが、自由主義の無氣力もまた獨逸に於けるヒットラー政権確立のニュースと共に新なる反省を知識人に起しつゝあり、フアツシズムが漸く人々の意識に関心され初めた頃であつた。

シエストフの「悲劇の哲學」が讀まれ、「不安の時代」が合言葉となつた。當時、文學界は奇妙な混亂状態を呈してゐた。純文學は滅亡するか作家は飢える覺悟で文學すべきであるかが問はれてゐたが、二三の文藝雜誌の創刊と同時に忽然として「文藝復興」の聲が聽かれ出したのであつた。

所謂モダニズムの新興藝術派の浮薄な喧燥が飽かれ、心理主義の文學が理論はとにかく作品的實踐力の貧困によつて愛想盡かされ、文藝風潮は急速に回顧的になりつつあつた。そして理智や心理の分析の流行が去つて、「人間的」なものへの憧憬が起り、私小説が又しても流行化し、嘉村磯多氏が絶讃を浴びてゐたのである。この年の最大の傑作として谷崎潤一郎氏の『春琴抄』が擧げられたことも記憶されていいであらう。

かやうに文學は極度に人間性への郷愁に誘はれる程に「新しきもの」に疲勞し衰弱して

ゐたのであつた。人間を、人情を、小説が求めてゐたこの現象は、いはば宇野氏復活の爲には非常に適切な環境であつた。宇野氏はその最初から、常に「古風な人情家」であり、作品は常に「人間往來」であつた。即ち、當代小説に求められたものは、悉く宇野氏のものであつた。氏はかやうな傾向の中に『枯木のある風景』の好評に乗り、『枯野の夢』を書き、續けて『經濟往來』（現在の日本評論）夏季臨時増刊たる小説三十三人集に『子の來歴』を發表し、完全に文壇の中心的位置を占めた。文藝復興は、即ち宇野氏復興であつたとさへいへよう。

自ら古風な人情家を以て任じ、人間往來を作品とする氏が、かかる現象によつて更に新しい活力をもつて文學したのは餘りにも當然であらう。「僕はいつでも小説を樂んで書く。又しばしば詩人の心持のやうになつて、歌ふやうな喜びで書く」といふ氏である。

然し、復活後の氏の作品には、もはや青春の歌のやうな溢るる如き調子は見られなかつた。『我が日我が夢』は、今は氏の精神の中で一度澄徹させられなければならなくなつてゐた。私たちは、復活後の作品に於いて、氏の筆觸が、かつての如き奔放さを持たず、その人情口説に混濁のないことを認めるであらう。氏はもはや青年ではなかつた。

だが、かやうな變化を以て、初期のロマンチストがリアリストになつたといふ觀方は私
のとらないところである。氏にあつてはリアリズムは飽迄も手法上の問題に過ぎず本質的
には依然として浪漫家であつたといふことが出来る。その筆觸の地道さにかかはらず、氏
の文學に息吹くものは遠い青春の日への憧憬であり、見果てぬ夢であるのに變りはなかつ
た。

ただ、それが初期のやうに無統制なモノローグの陶醉ではなく、氏の對象に對する計算
が施されたのである。奔放ではなくなつた代りに統一が行はれたのである。

初期に於ける氏の現實描寫の手法は、現實と正面から對決せず、自己の心の流れる儘に
語り散らすことによつて、現實の多面性をあらはし、却つて現實を捉へることであつた。
そこでは客觀的態度といふものは最初から表面には出ない。ところが『枯木のある風景』
後は、つとめて現實を客觀しようとする方法が行はれてゐる。そして素氣ないやうな描寫
によつて、人肌の匂ひを罩めるといふ、いはば全く反對の手法がとられてゐるのである。
その爲に氏がロマンチストからリアリストに變つたやうに錯覺されるのであるが、氏の大
根は決してさういふ手法上の變化によつて變化してはゐない。少くとも氏の作品が常に呈

する一種の抒情は、現實主義者の持ち得ないものである。『器用貧乏』や『木と金の間』
を流れてゐる味は、さうしたものである。自他ともにいふ氏の作品の人間味とは、それだ
である。

元來が夢想家である氏は、如何に對象に私心を殺し、素氣ない筆致を裝はうとも、バル
ザック的リアリズムは、所詮は氏のものではないのである。氏は『枯木のある風景』の畫
家の口をかりていふ。

「芭蕉風に、寫實と空想の混合配を試みてみよと思ふんや」

夢想家である氏が夢想家が進みがちな浪漫的な物語に進まず、却つて最も反對的な方向
とみえる身邊小説的な作風へおもむいたのは、空想一本槍でなくそれが寫實との混合酒を
希つた爲であらう。

『小説の鬼』の主人公は、毎日小説を書く爲に、部屋を借りてゐる下宿屋へ通つてゐる。
彼は家にゐると機嫌が悪いが、それは「小説の鬼」に憑かれてゐるからで、そして自分に
は「生活がなくて、仕事だけあるんぢやないか」といふ懷疑に捕はれる。

この主人公の感懷は、いはゆる「文學者の生活は現實生活の終つたところから始まる」

といふ場合とは、些か異つた意味を有してゐるであらう。宇野浩二氏にとつては身邊に實在する諸人物と同じやうに、小説中の諸人物が常に身邊的親近感をもつて、腦中に往來してゐるのである。そして「寫實と空想の混合酒」を作るのである。

したがつて、氏は空想家といつても、氏の夢みる對象は決して現實以外にはない。氏が夢みるのは現實である。ここに氏が同じ空想家でありながら、谷崎潤一郎氏と全く異質の作家たる所以があらう。

このやうな氏が、芭蕉に憧憬してゆくのは、まことに當然の經路であつて、氏のいふ「枯野文學」は、そのかみの樂しげな人情口説の饒舌の成熟するところ、自らなる變化である。説話から觀照へ——氏が大患以前と以後の相違は、いはばさういふ言葉によつて表現し得るであらう。

廣津和郎氏はかつて宇野氏について「非常に文學好きであり過ぎるところから、文學を通して人生を見てゐる」と指摘した。それは先に述べた宇野氏の文學愛の態度の一面性を突いてゐる言葉であるが、然し、またそれ故にこそ宇野氏がともかく現在の境地に到達してきたのであつて、恐らく文學を通して人生を見なかつたなら、宇野浩二氏は遂に人生を見

ることがなかつたであらう。

文學を通して人生を見る態度が、果して人生を見る態度として正しいかどうかといふことは、また別個の問題だが、その爲に「氏の文學への限界」への認識が曖昧になつてゐるのは確かだ。

すでに、私は宇野氏が空想家で浪漫家であるにもかかはらず、物語小説におもむかず、身邊小説におもむいた所以に觸れて置いたが、氏の通俗小説排撃の態度も、このやうなこゝと關聯してゐるであらう。長篇『出世五人男』その他が通俗小説として失敗してゐるのは、實にその空想が「寫實と混合酒」になつてゐるからである。

氏の通俗小説否定は、廣津氏のいふやうに氏自身の通俗小説の失敗による——それは決して不名譽な失敗ではないとしても——氏が通俗小説が書けないことによつてゐるのは、明かであらう。氏が夢みるのは現實であつて、現實を無視して氏の夢はないとすれば、これではどう空想しても通俗小説は書けない筈だ。

氏の通俗小説排撃は、氏自身に通俗小説を書くだけの才能が無い爲の居直り言葉であるといはれても全く仕方がない。

五

さきに私は近松秋江氏なくして宇野浩二氏の文學を考へられたいと述べたが、今度氏の初期の作品を通讀して改めて思つたことは、宇野浩二氏なくして高見順氏の文學は考へられないといふことであつた。もとより、宇野氏の文學的意識が、近松氏との類似にあるのではなく相違にある如く、高見氏もまた宇野氏との相違によつて存在してゐることは疑ふべくもない。

然し、すでに觸れた如く高見氏の饒舌的説話は宇野氏の手法を、意識的に巧みに攝取したものである。このことは、屢々諸家によつて指摘されてきたところであるが、相違はやはりさきに述べたやうに、宇野氏が本質的な饒舌家であるに較べて、高見氏はスタイリストであるといふことだが、このことは小説が現代に到る程崩れつつあるといふ事實の一例

となるものではなからうか。

あらゆる手法が意識的に驅使されればされる程、小説そのものの實體が崩壊してゆくといふ一見逆説的なこの現象は、殊に今日に於いては充分に眞摯な反省の對象たるべき問題であると私には思はれる。

現在、小説家として自他ともに認めてゐる多くの人々のうち、眞に小説といふべきものを書いてゐる作家は非常に少いと思ふ。既に大正末期が小説の崩れかけた時代であつた。少くとも短篇小説は完全に昭和初期に於いて崩滅した。現在書かれてゐる夥しいだらだらした長篇小説の如きは、全く小説の崩壊を示すものであつて、これらを十九世紀の世界一流文學に比較すれば、その崩壊の如何に甚しいかは一目瞭然である。

長篇小説の要望は、短篇小説の崩れとともに叫ばれたが、あらはれた多くの長篇は更にその崩れをひどくしたものである。

初期に於ける宇野浩二氏の作品にみられる對象に對して固定した距離を失ひ氣儘に饒舌する説話體は、いふまでもなく小説に於ける根柢である作家の主觀統制力の缺乏を示すものである。更に高見順氏に於いては、これは意識的技巧とさへなるに到つたがここに於い

て小説本来のもつ小説らしさは完全に失はれた。

現代日本の長篇小説を『アンナカレニナ』に、『罪と罰』に、『バルムの僧院』に、『ボヴァリイ夫人』に、——いや例へば『金色夜叉』に較べてもいい。いかに小説的結構を喪失してゐるが、思ひなかに過ぎるであらう。

宇野氏の作品に對して芥川龍之介氏が「雅にして正ならざるもの」といひ「文藝の本道から外れてゐる」としてもよろしいと述べたのが思ひ出される。まさに宇野浩二氏は小説の解體が始まつた過程に出現した作家として、日本の大正文學が辿つた小説解體の圖相を明らかに示した典型であつた。それ故に『故舊忘れ得べき』から『如何なる星の下に』に於いて高見氏が宇野氏の饒舌體を意識的に使用したといふことは昭和初期に於いて小説がその解體を様式化することによつて進まうとした傾向を示してゐるのである。

小説をかやうに考へる私には、宇野氏が眞に「小説」を書きだしたのは大患後であるとさへ極言することが出来るやうに思はれる。『枯木のある風景』以後の氏の作品は、どのやうな失敗作にしても、「小説」であることには間違ひはない。それは芥川氏の言葉でいへば「正なるもの」であり「本道」のものである。

即ち、一般小説史的にいへば、小説が益々混亂と解體の相を深めつつある時、宇野氏は逆に愈々小説らしい小説へと進んだのであつた。文藝復興の名の下に小説の混亂が放縱な許容を愆しいなるが儘にしてゐた時、復活した氏の作品が非常な賞讃を享けたのは、そのやうな理由も確かに在つたのである。當時の或る評論家が形容した「故郷を失つた文學」たる崩れた小説群の中で、人々は久し振りに「小説らしい、まともな小説」に面接したのであつた。

『枯木のある風景』以後の氏の作品は、次第に小説としての結構と高さに於いて、遙かに前期の諸作を凌駕してゐる。『高天ヶ原』と『枯野の夢』を比較すると、その發展の著るしさは明らかであらうが、例へば『器用貧乏』の如き高い調子は、前期の如何なる作にも求め難いものである。

三十年一日の如く、宇野氏は人間味を口説し續けてきた。氏の作品には、心弱い善人しか描かれたことはない。それらの好人物たちの生き方を消極的であると決めつけるのは容易な業であるが、三十年の長きにわたつて心弱い人間の消極的な生き方を通じて、氏は人生への愛情を擲んだのである。宇野氏の好人物たちが、すべて弱くして強い人間性を持ち

得てゐるのも、故なしとはしない。素氣ないレアシチックな手法によつて描かれてゐる『枯木のある風景』以後の諸作、——『樂世家等』『女人往來』『異聞』『子の來歴』『人さまさま』『人間往來』『夢の通路』『枯野の夢』『器用貧乏』『木と金の間』などが何れも善良さへの憧憬を潛めてゐるが故に、無味乾燥に陥ることなく、人肌の匂ひを罩めるのである。

三十年の文學の道は、「雅にして正ならざる」崩れた小説から出發した氏をして、「文藝の本道」に到達せしめたのであつた。なんらの皮肉な意味なく、めでたき限りといふべきであらう。

六

私は終始、宇野浩二氏をもつてするに浪漫家とした。然し、最後に此のロマンスが

同時にまたエゴイストであつたことをも、指摘して置かなければならない。しかも、このエゴイストは、おのれのエゴイズムに對しては餘り反省を加へぬ乃至は加へたがらないといふことをも。

宇野氏の作品から感じられるものは、常に嚴格な自己否定ではなく、寛容な自己肯定である。強めていふならば、自慢である。私はさきに、氏が近松秋江を苦勞人と呼ぶことによつて、自らの苦勞人たることを誇つてゐると考へられなくてもないと述べたが、宇野氏の自己肯定或ひは自慢は、主として自己の苦勞に對する優越感である。

しかも、氏に於いては苦勞とは、主として女と金である。それに加へて藝術制作の苦勞で、それ以外の苦勞は殆ど苦勞としては認められてゐないものの如くである。

やはり『近松秋江論』の中で、氏は當時文壇の一方に進出してきた白樺派の作家たちを嘲笑して次のやうに言つてゐる。

「苦勞の経験のない人や、さういふ人の小説よりも、その反對の人や、さういふ人の小説の方が、どうも一段面白いといふことである」といひ、更に「具體的に云ふと、根さへ盡きねば、金はあるのだから、決して遣れることのない同人雜誌に、何を書いても、何を

しても別に遠慮はいらない、卑しいことを云ふやうだが、生ある限り鼻の下のお祭に事缺く憂ひは少しもないといふやうな境遇では、やつぱし餘りいゝ磨きが掛らない」と主張してゐる。

氏によれば有島武郎にも志賀直哉にも苦勞はないのであつた。この流儀でいけばアンドレ・ジイドなど苦勞知らずのお坊ちやんである。そして世の中の苦勞といふ苦勞は、氏と近松秋江氏だけが知つてゐるといはんばかりだ。

苦勞といへば、自分の體驗してきた女と金と藝術だけで、そして、俺は苦勞した、苦勞せぬものは認めないといふ此のやうな態度を私たちは偏狹といふ——偏狹、それは既にそのやうな「苦勞人の優越感」から多分は卒業してゐるに違ひない、今日の宇野浩二氏にも尙も認められるところではあるまいか。

故平林初之輔氏は、宇野氏を評して「舊文明の最後の繁榮」だと評したさうであるが、恐らく宇野氏に自己否定の烈しさのない點を指す意味ではなからうか。

氏にはこのやうな嚴しさが不足してゐた。氏は面白い出来事を、面白く語るところに小説の意義を認めたのであつた。批判精神といふものは、氏の作品ことに初期の作品には皆

無である。氏には自分の苦勞がこの世の寶のやうに燦然としてゐて、そしてそんなにも苦勞した自分を世に示すことが、自分がどんなに苦勞したかが語りたといふのが、氏の作品制作の基底に露骨である。

そのやうな態度は、今日では失はれたか。苦勞人としての優越感から氏は卒業したか。多分、意識的にはさうした優越感の幼さを氏は知つてゐるであらう。然し、そのやうな態度は氏の意識下になほも執固く潜んでゐる。氏が『文學の三十年』『文學的散步』他、夥しい過去回想録を書かれるのは、無意識にもせよ、このやうな優越心のあらはれであるまいか。

氏は偏狹である。それは悉ゆる一派藝術家が偏狹であるといふ自らに嚴しく他に寛容なのとは反對に、氏ほど己れに寛容な肯定を與へる作家は少いと私は思ふ。それは自らを待するに厚いといふやうな意味とも、氏の場合は少し違ふのである。私は氏の批評精神が自己に對して餘りにも溫暖であり、それは自己の體驗に對する氏の優越心によつてゐることを指摘し、それを殺戮せぬ限りは氏が一流といふ印象がなり立たぬのではないかと疑はれる。さきにも述べたやうに、氏が文學といふものを突ツ放して考へることが出来ないとい

ふ氏の「文學愛」もまた所詮は此の寛大過ぎる自己肯定と同一の根柢によつてゐると、私には考へられるのである。

武田麟太郎論

かつて、日本浪漫派といふ集團があつた。彼等は所謂現實主義文學がたんに「街路に沿つて持ち廻られる鏡」であり、しかも甚だ鏡面の美しくない鏡であることに腹を立て抽象の美を歌ひ、實生活を嚙み破るべき精神の怒りを奏でた。彼等の調べは時に悲痛を帯び、文句は詠歎的でさへあつたが、しかも彼等自身は飽く迄手堅い常識的生活から一步も破れはしなかつた。或ひは破らうと欲しつつも破れ得なかつた所に、人は今日の若き世代の「聰明」を見るかもしれないくらいだ。然し、私は今日に到るまで此の矛盾した空際について反省を彼等自らの口から聞いた覚えはない。

かやうな思想と實生活の關係は近來またしても問題となつてゐるやうだ。小林秀雄氏によつて「あらゆる思想は實生活から生れる。併し生れて育つた思想が遂に實生活に、訣別

する時が来なかつたならば、凡そ思想といふものに何の力があるか」と叫ばれた時、これに反して「實生活を離れた思想は案外弱いものである」と呟く様に書いた人は正宗白鳥氏であつた。然し、おそらくそのやうな實生活を離れた思想に最も生きた文學者は、白鳥その人ではなかつたらうか。少くとも白鳥氏はその最も特徴的な一人であつた。

實生活を破り盡し、實生活が破られた所から文學が生れると主張した浪漫派に、實生活を破産せしめるほどの強烈な抽象的精神の所有者がゐなかつたのは矛盾であつても皮肉ではない。然し、その強烈な抽象精神を最も果敢に實踐したのは彼等浪漫派が仇敵の如く非難したレアリズムの最も忠實な信奉者であり、市井事文學の首領の觀ある武田麟太郎氏であつたとすれば、まさに皮肉な圖だ。……例へばドストエフスキイの影響が阿部知二氏の『冬の宿』に見られるといふやうな意見がある。だが、それは意識された模倣に過ぎない。實生活の破れ目に文學が生れて、しかも破れた實生活を小説化することを許さなかつたドストエフスキイは恐らく阿部氏とは全く反對の作家である。そして阿部知二氏に最も反對な作家として武田麟太郎氏を擧げることが、すでに阿部氏自身が數年前に書いた小文でハッキリ述べてゐる所である。街路に沿つて持ち歩く鏡の如き小説を書く點にバルザ

クを聯想されがちな武田氏に私は却つてこのやうな意味ではドストエフスキイとの近似を考へてゐる。恐らく、このやうな小説家はドストエフスキイのみではなく、バルザックも亦さうした人であつたらう。否これが小説家といふものだ——と私は考へる、といふよりも夢みる、といふよりも夢みたい。以下私は武田氏についてのこの夢を述べようと思ふ。

恐らく現在の武田氏にとつて西鶴の作品は最も好ましいイメージを與へる作品ではなく最も否定したいイメージを與へる作品ではなからうか。西鶴が當代都市の色と慾の埒場にくるめく男女を光彩陸離と描破したのは、それらの風俗を前にした西鶴の眼が冷く殘酷に光つてゐたからだ。武田氏がこの冷眼を具備する限り、西鶴そのものは如何であれ、その作品は恐らく嫌厭の心なくして愛着される筈はないと私は思ふ。自愛を忘れぬ作家は自作を否定することによつて成長する——氏の作品に私はこのやうな否定的精神を容易に讀みとることが出来る。『暴力』『反逆の呂律』から『市井事』の前後までの一貫した態度と、『朝の草』『傳説』『大凶の籤』に到る一貫した態度は、まさにこのやうな否定的精神によつて對立してゐる。その中間に在るのが、『下界の眺め』『風速五十米』などの長篇であつた。

武田氏は長篇作家だとさへいはれてゐる。然し長篇作家としての氏といふやうな概念で氏を語ることは、短篇作家としての氏を同じやうに語ることに同様に無意味であらう。長篇作家としての氏といふことが短篇作家としての氏であるといひ切るのは危険であるにしても、少くとも、さういへるだけの技能が無いならば、その長篇作家としての題目を語る意味は失はれるであらう。そしてこの技能とは、技能だけではない。

『銀座八丁』も『風速五十米』も『下界の眺め』も新聞連載中に一日一回分づつ讀んでゐた時には、何故かつまらなく私には失敗作のやうに思はれて仕方がなかつた。然し、その後それらが一冊に纏められて通讀すると、全く別の小説を讀むやうに面白かつた。今度久振りに讀み返して、やはり私はこの作家の潑刺とした野心と才能を感得せずにはゐられなかつた。婦人雑誌の連載物である『簪』も充分に、この作家の小説の大衆性に對する信念の實踐であるといへる。

この態度は、他の純文學作家が通俗物を書く場合とは異つてゐる。それは何よりも作中人物の性格の確立と、手法的新しい試みに觀られる。前者の最も代表的標本は『下界の眺め』の塚本であり、後者は『風速五十米』の運び方にみられる。今その性格設定の仕方と

試みを私の受取り方に於いて鑑賞してみよう。

塚本といふ男は不貞の妻へ一見奇妙な復讐をする。この場合この復讐を行ふ仕方の不自然さは何によつて自然化されてゐるかといへば、それは塚本の性格である。彼は全く無性格とさへいへる程の性格である。全く無性格な性格——さういふ性格によつて、この小説のストオリーの不自然さがここでは非常に自然なのである。(然し、この點に就いては後に述べることがある)

『風速五十米』の試みは容易に眼につくやうに新聞小説の定石といはれるものに對する意識的な反抗である。新聞小説は常にヤマの連続である。ところが此の作品ではヤマの手前まで來ると、場面を轉換するのである。これは新しい野心的試みだ。然し、私はこの野心が一つの方法に陥ちるのを見る。或ひは陥ちるのを恐れて野心が窮餘の一策と化するのを心配する。果してヤマが省略されるのは、假令試みにせよヤマの中に踏み入るのを此の作家が怖れての結果ではないかと。作者はヤマを描けば卑俗に墮す、或ひは描き切れない怖れを抱いてゐたのではなかつたかといふ問題が起る。

事ここに到つて物をいふのは長篇を書く腕でも短篇を書ける才能でもない——私がさき

に不確かないひ方で述べたのは、このやうな個所を指してである。武田氏の腕といはれるものに就いては述べる必要がない。「小説家らしい小説家」といふことが假令今日如何に疑惑的に考へられてゐるにもせよ、氏を凌ぐ若い「小説家らしい小説家」はない。人も知る通り、この作家には鋭敏な感受性がある。豊富な包容力がある、才氣な消化がある。感受から包容へ、包容から消化へ——氏が外延的な社會小説家であり同時に何時までも若々しいのはこの爲だ。氏の文章を讀むと、氏の後から來た若い作家の文章の癖までが巧妙に取り入れられてゐるのが眼につく。氏の貧婪な意慾が、これを自分のものと化してゐるのである。

11

武田氏は少年の頃、岩野泡鳴を非常に讀んだと書いてゐる。さういへば『耽溺』などに

見られる境地が氏の作品でも得意とする場であり、かつ恐らく武田氏の最もよく知悉するところの精神であるやうだ。

氏の作品が同世代の若い作家の諸作に較べて、遙かに資本（どんな卑俗な意味にでも解釋されたし）が賭けられてゐることが作品からよく判る。女は知らぬが戀愛は判つてゐるといひたいやうな顔が並んでゐる中で、氏の作品には女がある——つまり、人物が肉附けされてゐる。

泡鳴の『耽溺』のやうな作品は、本當にその境地を知つた人でないと書き得ない。モオ・パッサンを幾ら讀んでも、あの戀愛の精神は現實に耽溺した人間でなければ書けない。……といへば「批判精神が多くて我々は耽溺など出來ぬのだ」と多くの若い世代はいひさうだ。私もその一人だが、然し此の頃になつて、それは批判精神が多い爲でもなければ自意識過剰の故でも決してないことが、よく判つた。多くて困るやうな批判精神が私たちに一度でもあつたか、過剰するほどの自意識がいつあつたか。いや批判精神とは理解が生むものならば、一たん耽溺しないで理解できるやうな安易な現實などこの世に一つとしてないことが骨身に徹してくる——私たちは唯臆病なだけである、元手を出さず利益だけを取ら

うといふ忘却者であつただけだ。この怠慢に心理主義は恰好な対象であつた。

武田麟太郎氏はこの怠慢を持ち合はしてゐない點において私を惹く。もつともこの作家にもよく「大阪人的な」といはれるやうな計算は確かにある。また先に述べたやうな通俗小説への信念を裏切るやうな駄作もあらう。然し、私はそれに就いて述べるのは今は控へたい——それは何かを怖れてではなく、却つて私にとつて怖るべきものがそこには少しもないからだ。私は夢を語りつづける、もしくはかかる夢を提供してくれる現實について。

『傳説』はあきらかに氏の一つの頂點的作品だ。しかし、ここで氏は一たい何を書かうとしたのか。『傳説』を評して「あの世も棲みよい所ではなささうだ」といつた白鳥との類似を私は先に暗示した。だが白鳥氏にしても武田氏にしても「あの世」を信じてゐないであらう。小林秀氏はかつて武田氏が狐のお化けを書いた時、鏡花はお化けを信じてゐるが彼はお化けを信じてゐない、信じもしないで書いても仕方がないと指摘したがあの世を信じもせず何故武田氏はあの世を書かねばならなかつたか。ここにこそ興味多い問題がある。

私はこの一文の最初に、浪漫派と對比して武田氏は實生活が終るところに抽象の精神を生きたと書いた。恐らく「あの世」や、さきに觸れた「大凶の籤」の狐はこの抽象ではないのか。むしろ信じもせぬあの世やお化けをさへ書いてしまはねばならなかつた點に、小林氏は武田麟太郎を促へるべきではなかつたか？

私の言ひ方は獨斷的かもしれぬが、少くとも私はさう考へるより他に、武田氏を掴む方法もないし、氏を掴まうとする理由が成立しない。私は風俗的市井作家としての氏を買ふに吝かでないが、更にかうした點に武田氏の哀しさがあると思つてゐる。

武田麟太郎氏が何故、狐のお化けやあの世を書いたかを、同時に現實に對する氏の不幸な對決の状態を語つてゐるものとして受取らねば、お化けもあの世も、ナンセンスでしかないであらう。泡鳴が『耽溺』や『毒藥女』における境地、また西鶴が「物まいるの精進を打破りて木綿寝具にわびながら、太夫に逢ふ心地して」云々の境地などに徹して行けば信じられ得ぬあの世もお化けも、この現實に體驗する思ひがするのは當然で、私が抽象的精神と述べたのは、この點である。

武田氏の隨筆で富士の見える砂地で泣き乍ら虚無といふ文字を消す文章があつた。人は

あれは嘘だといふ。しかし、嘘だといはれるのを承知で書いたのは何故であらうか？ あれはこの抽象精神が書いたのだ。……然し氏が文壇作家として示してゐる魅力は、氏がこの抽象精神で終らず、再びそこから強く生きようとして立ち上る意慾的な生活力の強さにあるやうだ。氏はその抽象の門から再び此方へ、人間生活の現實へと歩いて來た。しかしこの兩者の循環に氏の自己殺戮と再生が、即ち作家的な生長の足跡があるので、決して彼は單なる寫實家ではない。

三

「私は第一に、藝術が眞の意味で、別な人生の創造だとは、どうしても信じられない。(略)唯、私にとつては藝術はたかが其の人々の踏んで來た一人生の再現としか考へられない。例へばバルザックのやうな男がゐて、どんな浩瀚な人間喜劇を書き、高利貸や貴婦人

や其の他の人物を生けるが如く創造しようと、私には何だか造り物としか思へない。そして彼が自分の製作生活の苦しさを洩らした片言隻語ほどにも信用が置けない」

これは久米正雄氏の言葉である。この徹底的な私小説觀が一見その徹底さにもかかはらず、何故三流の心懸けなのか。それは、かほどまでに(バルザックを信用しないといふほどまでに)私小説を唯一の眞實の文學と考へた久米氏が、その後「私小説の悲劇性」に堪へられなかつた人である事實によつても明白であるが、誤謬はもつと根本的なものと思はれる。久米氏のいふ如く「人間喜劇」は確かに造物であつた。然しその造物の中にバルザックは何故生きたのであらうか。彼の片言隻句よりも更に強い眞實が何故その中に生れたかといふ點が、ここでは全く考へられてゐないのである。

かやうな考へ方は明らかに前時代的で今日では既に清算済みかと思つてゐたら、驚くべきことには現代の若い作家の中にも未だかかる謬れる見解の持主がゐるのである。「作者の履歴や生年月日が判らない」と小説について行けないといふやうなことを平然とうそぶく作家がゐる。單なる一讀者としては度し難き卑屈であるが、更にこれが作家からの言葉であるのに主意を要する。いはば讀者としての度し難き卑屈が、作家としての許し難き傲

慢に通ずるといふことを私は如實に見るのだ。かかる傲慢な作家が、なほ今日、自己殺戮を經ない「私」の私小説を書いて得意然としてゐるのだ。作品を書けば作品が一切であつて、作者とは作品に他ならぬ。作家が出家の出であらうと、八百屋の出であらうと何の關係も作品にはないのである。私小説といふものが、もしもかかる樂屋話や自己紹介に過ぎぬものならば、さつさと滅びるがいい。私たちが欲するのは樂屋話や自己紹介ではない、まさに作品に他ならないのだから。フロオベルが「マダム・ボヴァリイは私である」といつた言葉は有名だが、その私とは如何なる「私」であつたかが、更に大切である。フロオベルのいつた私とは、自我なのであつて現實の作者たる私ではなかつた。ジョルジュ・サンドへの手紙の中でその「私」について彼は述べてゐる。

「現在の私といふものは既に消え去りました。これは様々な私の個性の結果です」と。或ひはまた「藝術家はその作品の中で、神が自然に於ける以上に現はれてはならぬと思ひます。人間とは何物でもない、作品がすべてだ」(中村光夫氏譯)と。

私たちは『ボヴァリイ夫人』の何處にも彼の自己紹介を探すことは出来ないにもかかはらず、彼が「マダムボヴァリイは私である」と述べた所以について、さきの意見の私小説

家は考へてみるべきではあるまいか。

ある作家が出家の出であることを知らずにその作品を読みかつ論ずるのは異様だといふが、「作品が凡てである、といふ風な見方からすると作者の履歴のやうなものは別に問題でないであらう」といひ乍ら、ゴシップまで知つてゐた方が作品の世界について行きやすいといふやうなことをいふのは、作家としても讀者としても、作品に不誠實だといふ事實を示すに他ならない。

何故、かういふことをここでいふかといへば、武田氏の『釜が崎』とか初期の『第一章』等のいはゆる自己紹介的または自傳的な小説を読み、そして『井原西鶴』を読み較べて、私小説の「自己紹介」性と「履歴」性とかが如何に作家とは無關係であるかを痛感したためである。

『第一章』とか『釜が崎』で作者自身或ひは自己紹介と履歴的なものを附與してさういふ意味での自分が現れてゐると信じてゐるかも知れない。そして事實あらはれてゐるかも知れない。然し、さういふ風にして見られる作者の姿といふものは、決して眞の作者の姿ではないのである。さういふ読み方で小説を読むならば私たちは知人の作品を読む必要は

ないであらう。少くともそれが私たちの作品に接することによつて見たいと願ふべき作者の姿ではない。それは自ら作者が拂拭すべき作者の姿に他ならないのだ——まさにフロアベルのいふ如く藝術家は、その作品の中で神が自然における以上に現れてはならぬとすれば。……前掲の意見には小説家の救ひ難い傲慢がある。今までと同じ方法で同じ眼で原稿が書けぬとか顔を洗つたとかいふやうなことを書いただけの小説を讀者が讀んで意義を得るなどと若い作家が考へてゐるならば、既に彼は卑屈な傲慢に捕はれてゐるといふより他にはない。武田氏の近作には、さういふ日記のやうな私小説は全くない。優れた小説は、いかに私小説であるにもせよ造物（虚構）であらねばならぬ。造物を生き抜いて眞實を描くことこそ小説家の任務であつて、作家の自己紹介ぐらゐナンセンスなものはない。彼が出家の出か八百屋の出かなどが作品に何の力を持つてあらうか。又自己のさういふことを書いて讀者が歡ぶなどと思ふのは、狹隘な生活に閉じこもつた獨善者の獨善的見解である。作品がすべてだ——その他に何の但し書きも必要ではない。小説を書けば小説がすべてである。私は『井原西鶴』を讀み「藝術の領域においては、とりもなほさず作品が解決しない問題はない」といふアンドレ・ジイドの言葉に今更の如く思ひ到つたのである。『井

原西鶴』はかういふ問題を考へる時に重要な存在として武田氏の場合には役割を持つのである。

この作品を氏自ら「私小説の種類に入るべき作」だと新日本文學全集の後記に書いてゐる。しからばこの作品で私たちは武田氏が出家の出か八百屋の出かを知ることが出来るであらうか。出来はしない、少くともさういふ意味での作者を知ることができない。然し、ここにまさしく武田麟太郎を見ることができるところのものがあるのである。再びいふ、作品が一切だ。作品を離れた作者といふものは無い。これは如何なる鑑賞と批評の方法を問はず、作品を前にした私たちの根底にあるべき態度でなければならぬ。（同時代の親しい作家を文學的に評價するのが困難な理由も此處に聯る）

すでに今日の私小説に於ける「私」は、在來自然主義的私小説の所謂素朴な「はだかの私」であつてはならぬ。實生活を自己殺戮して、作品にのみ再生するところの眞の私を指すのでないならば、あのやうな私小説は消滅したものといはねばならぬ。もしも今日に於いてなほかかる生な私の小説が横行してゐても既に左様な意味での私小説には、はや文學的な積極性は認められないのである。かかる私小説は明治時代の亞流に過ぎない。作家が

眞とすべき私とは、彼の實生活を打切つて一たん殺戮された私に他ならぬのである。「井原西鶴」はまさにかかる意味の私小説だ。

私たちが或る人物を理解することが可能なのは、彼を愛してゐるからであり、愛するところが可能なのは、彼の中に自己もしくは自己の夢を見得るからである。「井原西鶴」が、「私」小説であるのは、それが「はだか」の武田麟太郎を描いてゐるからではなく、實生活での自己を殺して「造物」の世界に再生した武田麟太郎と化してゐるからである。この二つの事情が相俟つて即ち西鶴への愛情がその儘この小説を私小説たらしめてゐるのだ。この西鶴は明らかに造物である。そしてそれが武田氏が製作生活の苦しさを洩らした「小説作法」の片言隻語以上に眞實な理由はそこにある。

四

武田氏は最も強固に散文精神といふことを主張した作家である。そして散文精神といふとバルザックのレアリズムを人は云々しがちである。……バルザックは浩瀚な「人間喜劇」において悉ゆる階級の悉ゆる性格の人間を描いたと。

私は「人間喜劇」を全部讀んだ譯ではないから、そのやうな批評が嘘であるとは斷言しきれぬけれども、もし本當だとしたら誠に不思議な話である。常識から考へてみて、さういふ馬鹿な話はないと思ふ。いや悉ゆる階級の悉ゆる性格の人間は書けるかも知れぬ。然し人間のタイプのすべてを書き盡すなどといふことは絶対にできるものではない。

一人の作家が如何なる大作家にせよ一人の作家が、その一生を描き盡すことのできる人間のタイプは數からいへば知れてゐると私は思つてゐる。唯たつた一人の人間を描き盡す

爲には、色々のことをやつてみななければならない。その人物とは反對のタイプや似而非なるタイプをも描かねばならぬ。大作家といふのは、さういふ色々なことを飽きずに實行した人だ。そして遂に一人の人間を描破することによつて一つのタイプを創造した人だ。バルザックは要するに、その色々なことをしたのであつて、悉ゆる人間のタイプを創造するといふ魔術は流石の彼にも手に餘つてゐる。尤も彼はさういふことを夢みただけに違ひない。

私は、さきに武田麟太郎氏の作品が、よく人間性格を確立してゐて、不自然なストオリイをも自然化させると述べた。然し氏が未だその性格を飽迄徹底的に押し進め、更に活用して一つの人間のタイプを創造したのは見ない。『井原西鶴』はその端緒についたものではあるが、まだ完成されてゐない。が、それは今後において是非武田氏が果さねばならぬところのものである。氏の所謂マイン・メツチエンも未だ人間タイプの創造にまで高められてはゐないと思ふ——とすれば散文精神なるものは、氏に於いてはまだそれが一人物に凝結した具現として表明されてゐないといへるであらう。私の知る限り、かかる意味での散文精神を自己の作中人物に表明した現代作家はまだない。秋聲の自然主義的作品の女性たちや『暗夜行路』の時任謙作に匹敵する人物と化してゐる場合をまだ見ない。『下界の

眺めの塚本では私には不充分と思はれる。成程私はあの人物を目撃する思ひはする。然し實存の人物に語りかけたくなるやうな感情は抱くことが出来ない。何が足りないのか？

さきに私は塚本が全く無性格であつて、その爲却つて不自然な行爲が自然化されてゐると述べた。然し、私はそのことについては後にいふべき問題があると括弧して書いた筈である——といふのは、全く無性格な性格といふものはない故である。塚本は無性格に見える。然しそれ以上に、なほかつ、明確な性格が浮かび上らねばその人物の人間性は充分に創造されてゐるといふことにならないであらう。成程ドストエフスキイは『地下生活者の手記』で、「十九世紀の人間は精神的な意味で専ら無性格な存在たるべき義務がある」とさへも書いてゐる。然し、ここで注意されねばならぬ。さういひながらドストエフスキイが創り上げた地下生活者は何と独自の性格であることか！

事實を無視して、たんに無性格な人間といふものが在り得ると考へたならば間違ひだ。日本の若い作家などにも一時は、近代人には性格がないとかいふ聲があつたが間違ひである。假令塚本が如何に無性格に見えたとしても、彼は更に掘り下げられることによつて、独自の性格を有するべきであつたと思ふのだ。人間性の半面のみを描いて性格をあらはすの

は容易である。困難なのは全面総合的に描いて独自の性格を附與することだ。武田氏は塚本において、この至難な意圖を實踐しようとしたのである。そしてそれは或る程度成功した。即ち實際にゐるやうな人間と思はせる程度には成功した。然し話し合つて見たいと思はせるまでには成功してゐない。何故か。塚本には内面世界の豊富さが無いからだ。彼を「無性格」的たらしめた精神的中樞が描かれてゐない不満を私は持つ。

然し、この程度にしる人物が描ける若い作家が全く居ないのだ——といふのは現代作家には己れの作中人物への愛が足りないといふことにもなる所以に就いてはすでに述べたけれど同時にこのやうな現状には次のやうな事實が潜んでゐる。それは彼等が慌しくもまた作品の世界に對する十分な検討なくして書くことだ。

「最悪の境遇にゐる場合の作者の心理といふものは、疊み込んで置くことの爲に、作者の以後書く各全作の根柢に蔓延する。作者の最悪の場合の心理は誰にでもあるものだが、それをそのまま飛びついて書くといふことは科學にならず感傷になる」(横光利一氏)といふやうな反省が全く失はれてゐるのだ。これは平凡な言葉だが、近頃の安手な告白小説や心境小説家は是非かへりみて貰ひたい點でもある。

昨日子供が死ねば、今日はそれが小説になつてゐるやうな作家が多いのだ。さういふ作家は感動が生ままじいうちに書いた方が讀者を打つといふが、さういふ作品が一向私たちを打つたことはない。無論そこに私たちは作家の心情をみる、然しそれは彼の父親としての悲しさでしかなく、小説的感動といふよりも、寧ろ一葉の黒梓の死亡通知を出でないのである。讀者を感動させる以前に作者が感動してゐては、作品は成立しない。作者の感動の殺戮こそが却つて讀者を感動させるのだ。

武田麟太郎氏は、流行作家といはれる諸氏のうちでは、かかる早取寫眞のやうな作品を書かぬ。氏の人物が、肉付けされてゐるのは氏のかうした慎重さがあるからで、この點をよそに、いくら遅ましいリアリズムだなどといつても理由はつかめない。

武田氏にあつては此れまでの性格確立の爲の勞苦は、そこから一步高まつた一つの人間性創造の爲のデッサンであらねばならぬ。私がかかることをいふのは、(いふといふよりも願ひであるが)氏の人間性に對する眼を信ずるからだ。「井原西鶴」を中絶せず、その完成を是非心掛けて載きたい。スタンダールの描いたジュリアン・ソレルは氏が西鶴を描いたと同じ心情から書かれたのだ。かれは作者自らの青春再建の願ひによつて生んだ「私」

だ。彼が萬人の分身として今日の青年にも自己をそこに見得られるのも、それが作者自らを描くことに於いて架空の人物を創造し得たからであつた。私は現代の若い作家のうち武田氏こそ最もこのやうな野望を実現してくれる作家の一人だと思つてゐる。觀念の傀儡のみが騒然と横行する中に、氏の作中人物が生き生きとしてゐることが出来る理由は、たんに氏が腕のいいレアリストであるからではない。

——もつともレアリズムといふものを信用しない立場の作家もある。彼等にはせればあれはレアリズムといふ錯覺にかかつてゐるのだといふ。ところで、そのやうな人々ほといへば机上の浪漫主義か乃至は「心理描寫といふ錯覺」にかかつてゐるのが常である。この心理派にいはせると武田氏の作品は心理描寫が浅いといふ。だが私にはさう思はれぬ。唯くどくどしい心理描寫がないだけだ。あつても簡潔だ。所謂心理描寫とよばれるやうな緻密な(?)描寫はない。これが却つて人物を潑刺と生かしてゐるのだ。

むろん心理描寫めいた心理描寫なしに人物を生かし得るのは、以上のやうな態度で人物達が作家の内部で成熟して書かれるからであるが、同時に心理といふものの不思議さもこれに預つて參與してゐる。

心理は捉へ難く奇怪なものだ。書けば書く程、本當に語りた部分はその底へ底へと沈下して行く。そして却つてあはしたかうしたと行爲ばかりを書いた方が、むしろその心理がよく書ける場合がある。丹羽文雄氏が散文精神の主張に當つてこの點に氣付いたやうであつたが、如上のことによつて、映畫に心理描寫は出来ぬとか、また小説は心理の領域にのみ生き得るなどといふ説が如何に呆けた言葉かよく判るのだ。ドストエフスキイは、どんなに充分書いても、作者の内部に残つたものの方が常に多いといつてゐるが、心理は最も残るものが多い代物だ。そして、必要以上の心理描寫をする心理派は心理を玩弄してゐるのではないのか。

私たちは此處においてギイ・ド・モオバツサンの有名な言葉を思ひ起さざるを得ない。「彼等(客觀的作家)にとつては、心理は、それが現實界で人生の事實の下に隠されてゐると同じやうに書物の中でも隠されてゐなければならぬ」と。

即ち、小説では「私」が隠され「心理」が隠された時、はじめて私が表され心理が表されるのだといふ逆説を私たちは嫌でも承服しなければ小説は單なる日記と化し記録に陥る……武田麟太郎氏の小説において、このやうな殺戮が完全に行はれてゐるとは私もいひ難

い。就中、心理を隠すことにたいしては、氏もまた他の現代作家と同じく厳しさに缺けてゐる。然し、私は氏の散文精神なるものの、かやうな究極を目指して進んで行くべきであり、さもなければ遂には多くの餘りにも現代的問題と同様に、中途半端の折衷主義に終らざるを得ないであらうと思ふ。今日の小説的解體が現代作家の心理に對する錯覺から惹起されてゐるところは、恐らく私たち自身が意識してゐるよりも多いやうに思はれる。

五

かくて様々の事情によつて眞の散文が失はれてゐる今日では、同時に心境の露出をもつて眞實の表現であると考へたり、市井のスケッチをもつて風俗の展開であると信じたりする非小説的な風潮の流行時代である。「日本三文オペラ」にはしまつて市井事物につづき、「朝の草」に到る一系の作品は、風潮をつくるに役立つたのであつた。氏はその頃の自作

に對して「いづれ理想を求めるのが大目的ならば、憎悪し否定さるべき今日を貧慾に執拗に追求することによつて」云々と述べてゐるが、私にはこの言葉、ことに最初の「いづれ理想を求めるのを大目的」と考へたのは後日の感想であつて、その頃はそんな風に考へてはゐなかつたのではないかといふ疑惑を抱く。むしろ大目的は、かかる一聯の市井事物を書きつづけることによつて、はじめて氏に發見されたのでなければ私は可笑しいと思ふ。惱みを通して歡べといふ言葉があるが、それは最初から歡びを豫定して惱めといふのではなく、惱むことによつて歡びに達するのだ。否定を貫いて肯定に到るのも、最初に肯定を目的としての否定ではなく、むしろ否定しつづけることが圖らずも肯定に到つてこそ、その否定が意味を持つて來るのだ。どうも以上の言葉は私には、かやうな意味で些か時代に對する辯護めいて聽えるのである。

事實同じ市井事物といつても『日本三文オペラ』『市井事』『ダンス』『消費』『陥穽』と『淺草寺界限』の諸作を中間として、後の『朝の草』までは随分と變化してゐる。『朝の草』前後において、はじめて氏はその「大目的」を發見するに到つたのであつて、『日本三文オペラ』は「理想を求める大目的」とは全く異つた「貧慾に執拗に追求する」ことのみを

目的としてゐる。つまり此の二つの目的は氏のいふや に同時に考へられてゐたのではなく、ただ後から考へてそれが必至の過程であつたといふ方が正しい。

『下界の眺め』と『銀座八丁』（但し續篇はとらず）——この二作は、たしかに風俗小説である。都會の壁畫である。然し、他の市井事物は風俗小説といふよりも、市井スケッチである。スケッチは小説でない。小説でない風俗小説はない。スケッチは風俗小説の要素でありデッサンである。かくてデッサンに身をかためた氏がこの二作によつて風俗小説を書き得たのは當然であるが逞しい意慾である。その意慾は冒頭に述べた如く、實生活の終つたところに湧いた小説に對する抽象的精神の燃焼である。そしてこの精神に辿りついた最初の作品として『日本三文オペラ』を眺める時、私は氏の『釜が崎』といふ私小説（もしくは市井私小説）が氏にとつて必要な作品であつたのを知る。そして今日多くの三代作家は、未だ此の附近を彷徨してゐる。武田氏が同時代作家中であつて拔群たる理由はそれが氏にあつては既に十年以前に過ぎてゐるのによつて鮮明である。……とはいへ作家の成長とは飽くなき否定と肯定の循環である。より高次元に於ける循環であるとするならば、恐らく今日の三代作家がこの彷徨から脱皮した時、再び氏がかかる世界に舞ひ戻ら

ないとは氏自身もいへないであらう。『井原西鶴』の停滞は、そのやゝな豫想と遊離しては考へられぬところである。自分を虐めるとは、氏の好きな言葉であつた。虐めて虐めて虐め抜けば恐らく自分を見失ふ。——そしてその途端、見失つた己れの顔が現はれるだらう。そこから再び歩き出す、武田氏はさういふことを心得てゐる作家である。

堀
辰
雄
論

自ら自己の作家的主張や乃至は文學論を、あからさまに語ることの少い堀辰雄氏ではあるが、『匈奴の森』の中に、次のやうに書いた一節がある。

「一體、小説なんていふものはその雰囲気だけが眞實なのではないでせうか？」

私は勿論このやうな觀方に肯定を與へることは出来ないが、或る種の文學作品にあつては、~~雰囲気~~ 氣が最も眞實を示し得るものであることは、誰しも認めるところであらう。そして堀辰雄自身の作品が、それに屬する——といふよりも、現代日本文學に於いて最もその代表的存在であることも、また認めなければならぬ。だが、果してそれを「小説」とよぶべきかどうかは疑ひ得られよう。

西歐近代小説の抒情性を自家のものと消化して美しい作品を示した作家として、佐藤春

夫、川端康成に次ぐ作家は現在のところ堀氏を措いて他にはなく、氏以後にも、未だ出現してゐないやうである。そして當然、佐藤川端氏がさうであつた如く、堀氏もまた西洋的抒情性に日本人的な物の哀れを融和せしめてゐる。加ふるに氏はブルーストやラヂダのフランス心理小説を、巧みに真似て、然し模倣の域を脱する程に消化してゐる。

氏が初期に於けるコクトオ風な散文詩の世界の散策から、初めてその存在を全幅的に示した作品は『聖家族』であつた。それは確かに氏がそれまで游泳してゐた外國文學から得た新しい精神の一頂點への到達を示してゐた。當時ある小説家は「『聖家族』の新しさは今後十年は通用するであらう」といつた。また横光利一氏はそれが單行本となつた最初の本に、次のやうな序文を寄せて、この作品を禮讃してゐる。

「『聖家族』は内部が外部と同様に恰も肉眼で見得られる對象であるかの如く明瞭にわたし達に現實の内部を示してくれた最初の新しい作品の一つである、それは譬へば海底が典雅な未知の世界に溢れてゐるのと等しく『聖家族』の構造も端整研美馨香時に溢るともいふべき應答をもつて姿勢の妙を盡してゐる。確かにこれは堀氏の一時代の頂點を示す作品であつて、緊密非常、暗移漸轉、綿密廻轉、まことに得難い逸品である」

この批評は横光的な大袈裟な言葉もあるが、それでも『聖家族』に於いて堀氏の意圖したところを正しく見抜いてゐるとはいへるであらう。但し、この内部と外部の問題に就いては、最後に些か述べるつもりであるが、ともかく、かやうに充分の賞讃を受けた『聖家族』の文學的性格は、いふまでもなくそれ以前に於ける『不器用な天使』や『眠つてゐる男』に示された抒情と心理の純粹な結晶體といふべく、そしてそれは『菜穂子』に到る現在まで變らぬ氏の作風の基礎を成してゐる。

恐らく氏ほど變貌を知らない作家も少いと私は思つてゐる。かやうに外國文學にその精神的影響を受けること深い氏が、我が古典文學の古い女流の日記を自分流に書き代へてゐるとしても、私はそこに些かも「變貌」を感じない。『姥捨』も『かげらふの日記』も、決して『コクトオ抄』と變らない一人の作品である。

そこには世間の巴渦に直面することを避けて、自分だけの世界に孤獨なそして眞剣な精神を凝視してゐる氏がある。氏はいつまでも初々しさを失はない。たとへその初々しさが既に今では多分に作爲を感じさせるとしても、初々しくあらうとする心は今も失はれな

都會育ちの病弱な少年——それが堀辰雄氏の美しさであり脆さである。その美しさは時に氏の缺陷であり、その脆さは時に氏の長所であらう。だがこの纖弱の美を、既に十年以上にもわたつて持ち續けてゐるところに、氏の凡庸ならぬ所以を、私たちは認めずにはゐられない。

「一體、小説なんていふものはその雰圍氣だけが眞實なのではないでせうか？」といふ堀氏の言葉は、かやうに、あらゆる作家の文學論がさうである如く、多分に自己の作品を語る意味を有してゐる。私は堀氏の作品には、後に述べるやうに案外通俗性があると思つてゐる。令女界好みのものだと思つてゐる。だが、それが通俗小説令女界小説に墮さない或ひは墮さないやうに印象されるのはまさしく、その「雰圍氣」の仕業であるに違ひな

5。
然し、それでは雰圍氣をつくるものは何であらうか？ それはいふまでもなく、作家の精神である。精神なくして感覺はなく、感覺なくして雰圍氣はないのである。ところが、雰圍氣を餘りにも尊重しようとする人々は、屢々感覺なくして雰圍氣をつくらうとしたり精神なくして感覺の表現を試みようとする爲に、かれは餘りにも薄手な雰圍氣しかつくれ

ない。堀辰雄氏にも、さういつた失敗が小篇にはないといへない。さういふ場合、そのつくれた薄手な雰圍氣には、なんらの眞實もあらう筈はない。作意にそもそも最初から眞實がないからである。

雰圍氣とは、かやうに考へてみれば、それは意識的につくられるものではなくして、結果的に生まれるものである。その本末を顛倒した作品は明らかに小説とはいへないであらう。『晩夏』や『朴の咲く頃』などは、さういふ作品である。

堀氏の作品では『聖家族』『風立ちぬ』『茶穂子』などが最も小説らしい構成を有してゐるとはいひながら、私にはこれらを本格的な小説とよぶのを躊躇させるものがある。

堀氏が『美しい村』を書いた頃、人々が「小説くさくない小説」といふ讃辭を寄せたのは、まだ私たちの記憶に残つてゐる。一九三三年、當時は例へば武田麟太郎氏の『市井事』を典型とするやうな誠に「小説くさい小説」の風靡した頃であつたから、堀氏に對するこのやうな讃辭は、息ぎれのする室内の窓を展いた如き清爽さが氏の作品に感じられた爲であつた。だが、「小説くさくない小説」が、「小説になつてゐない小説」であつてよいといふことはないであらう。

堀氏の作品を「小説」とよぶに躊躇するのは、私が小説の因襲的概念に縛られてゐるからではない。私はそこに小説獨得の魅力たる虚構の眞實力を感じないからである。氏の作品の眞實が全體的な虚構に於いて感じられず、部分的にしか感じられないからである。虚構はたんなる虚構として迫力を缺き、僅かにその部分々々に於ける自然描寫と心理の抒情にしか感じられないからである。

もつとも、小説の眞實は雰圍氣にしかないとする堀氏は、それでいいといふであらう。私もまたそれに對して異議を有しはしない。さういふ作品の存在を私が否定するものでないことは、冒頭に述べた通りである。ただ、さういふ作品——「雰圍氣だけが眞實な」作品を私は「小説」とよばないだけである。そして、小説でない文藝作品が存在することに對して私は些かも抗議しようとは思はないのである。

11

さきに私は氏を「都會育ちの病弱な少年」と述べたが、これは餘りにも世の定評その通りであつて、今更このやうにいふのを人々は笑ふかもしれない。然し、私たちが氏の作品に一種の美を感じるのは、それが私たちには無いものであるからではなく、反對に私たち各々も亦それぞれ自分の中に一個の「病弱な少年」を持つてゐるからである。少くとも、私にとつてはさうである。

人々は堀氏の作品に「有閑階級的な美」を感じるといふ。氏の作品が若い都會の女性に非常に廣汎に讀まれるのも、彼女たちがそのやうな美を感じるからであらう。混雜と騒音と多忙の都會生活に疲勞した心は、堀氏の繰り展げる凡そ反對の世界——田舎といつても氏の場合は近代的なホテルのある村や高原の療養所である。靜かな自然の中で、一日なん

の義務も強制された勤勞もなく、好きな道を歩いたり本を讀んだり卑俗な慾念のない戀愛をしたりする生活への憧憬が、堀氏の作品に驅るのであらう。いや「不如歸」の昔から、肺病の小説を娘ッ子は好くものだ。

がそれにもかかはらず、私は氏の作品の美は、私たちに無いものがあるからだとは思はない。全く私たちの中に無いものに、私たちは何の魅惑も美も本當は感ずることはできないものである。堀氏の作品の魅力は反對に、私たちの中にも氏のやうな病弱な少年を持つてゐるものだけにしか感じられないものである。

何故ならば、人々が漠然といふやうな有閑階級性は本當は氏の作品には無いのである。それは少しばかり品のいい放浪性を人々がそのやうに錯覺してゐるのに他ならない。舊藝とかホテルとかいふ都會人好みの小道具が、氏の放浪性を、眞の有閑階級性を知らない人人にさう思はせるだけであつて、氏には所謂ブルジョワ的な性質は認め難い。「高等遊民的」な性質とは全く反對な寧ろ一種の勤勉家的性格をさへ、私は氏に見ることができると思つてゐる。

例へば氏の作品から「深窓」の感じは些かも受けられない。如何に品のいい夫人や苦勞

知らぬ少女が描かれても、それを見る堀氏の眼は、およそ深窓的なものとはかけ離れてゐる。それはいはば世間の苦しさや一度叩きつけられた孤獨な人間が、もう再びはその巴渦には捲き込まれまいと心に決めてゐるやうな眼である。その點、氏は最も卑俗な意味での現實からは逃避してゐる。さきにも私が現實といはず「世間の巴渦」といつたのはその爲である。氏は世間といふ意味での現實を逃避はするが、自己の中にある現實に對しては常に正面を向いてゐる。現實とは別なところに氏の現實はある。そして私は人々が美しいといふ堀氏の現實世界が、堀氏にとつて感じさせる美しさは、人々の美しいといふ言葉が意味するものとは、およそ縁遠いものであらうと思ふ。

繪のやうに美しいとか詩的だとかいふ言葉も齒の浮くやうな輕薄さなしには聽けない言葉となつたが、眞の畫家や詩人にとつては、そのやうな美は、人々がさういふ言葉に罩めたとは全く違つたものとしてしか見えぬ筈であり、またそれ故にこそ、それが美と思考され得るのである。

堀氏の「美しい世界」は、氏を愉しませるよりも苦しませる筈だ。そして、苦しむことこそが、氏にとつて愉しさなのであらねばならないと私は思ふ。氏が氏の描く世界を眞に

絶對のものとして愛してゐるならば……氏が棲む世界は、さういふ世界である筈だ。それが氏の現實である筈だ。

だが、果して堀氏がそれだけのぎりぎりの氣持を有してゐるかどうかを、實は私は全く疑つてゐない譯ではない。然し、氏がさういふものを自己のものとして掴まうとしてゐるのでなければ、氏の藝術はまさしくナンセンスと化するだけである。少くとも氏の方向はさういふところにしかないであらう。

ところで、私は何故に「全く疑つてゐない譯ではない」といふかといへば、そこで既に述べた堀氏の作品に認められる通俗性が問題になる。堀氏の通俗性——然し、私は氏の作品が多くの子少女に好まれるやうな所謂綺麗な點をいふのではない。また『不如歸』以來娘ッ子は肺病が好きといふ意味でいふのでも更でない。さういふ通俗性は誰にでも判るものであり、更に極言すれば當の堀氏の關知しない問題である。私がいはうとするのとは別のことだ。

それは堀氏が描く人間の性格が實に紋切型の人物であるといふ點である。

堀氏自身も、「昔から自分の氣に入つた型の人物にしか關心しようとしなない、自分の習

癖が、この頃ではどうもそれが作家としての大きな才能の缺陷のやうに思はれてならないのだけれど」(美しい村)といつてゐるが、その氏の氣に入る人間が實に誰でもが氣に入りさうな人間であるといふことである。

自分の愛する人間しか見ようとしなないのも或ひは作家としての缺陷であるかもしれぬ。然しその愛する人間が誰でもが愛しさうな人間であつて、必ずしも氏でなければ愛することが出来ないやうな人間ではないといふことこそ、私には更に缺陷であるやうに思ふ。

川端康成氏は小説集に『愛する人達』といふ題名をつけてゐるが、そこには川端氏であつてこそ初めて愛し得るやうな人達が、そして川端氏でなければ出来ないやうな愛し方で描かれてゐるのを私たちは見るのである。堀氏の作品では『聖家族』でも『風立ちぬ』でも、さういふ人達は描かれてゐない。誰でもに愛されるやうな人達が、誰でもが愛するやうに愛されてゐるに過ぎないのであつて、ここに私は堀氏に對する最も大きい不満を見出だすのである。『姥捨』や『かげろふの日記』の女主人公もまた、さういふ風な女性として氏に愛されてゐるのである。つまり、堀氏の文學は、非常に「狭き門」であるやうに見えて、實は極めて多くの人々が通り得る「廣き門」なのである。

かかる堀氏にとつて『茶穂子』は、少くとも新しい試みであつた。茶穂子の良人の黒川とかその母親のやうな性格は、それまでの堀氏の作品に登場しない型の人物である。さうして、それまでの氏は、一つの作品では一人の人間の——それも自分の好きな性格しか描いて來なかつた態度から飛躍して、ここでは數名の人物を描かうとしたのであつた。いはば、「小説らしい小説」を初めて氏は手がけたのであつた。だが、卒直にいつてしまへば、これは失敗作である。

都筑明とか茶穂子のやうな堀氏お得意の人物は別としても、その黒川圭介は殆ど不充分にしか描かれてゐず、黒川の母や、或ひは傍景のおえふや初枝や耳の遠い娘に到つては、それこそ堀氏のいふ「雰圍氣」しか描かれてゐないのである。雰圍氣にしか小説の眞實を認めない堀氏も、雰圍氣だけでは小説が出來ないことを恐らく『茶穂子』を制作されて痛感されたに違ひないと思はれる。

堀氏がフランス心理小説から學んだものは、横光氏のいはゆる「内部と外部」の描寫手法より以上に、氏はその雰圍氣を自己の作品に取り入れた。然し、それだけで小説が出來よう筈はなかつた。この種の作品で最も成功してゐるのは、『物語の女』であるが、それ

は所詮まとまつてゐるといふに他ならない。そしてかういふ小篇に於けるまとまりのいい成功は、堀氏にとつては多分それ程に至難の業ではあるまい。

『茶穂子』に於いて、數名の人間性格を描かうとして失敗してゐる氏は、主人公茶穂子と明は流石に自家藥籠中のものだけあつて美事に描き上げてゐる。茶穂子たちは、これまでの氏の小篇によつて屢々描かれた堀氏の最も氣に入つた型の一つの集成として殆ど完璧であるかもしれない。氏の好む童貞童女風の男女、いはば世間の巴渦にゐない男女だ。そして圭介の性格が確乎として描き上げられてゐないことは、實に堀氏の作家としての缺陷を端的に示したものである。恐らくこの作品に於いては、圭介こそ最も多くの内容を持つ人物として描かるべき人間であつた筈だ。荻窪のプラットホームで長野行の列車を切ない眼で眺めてゐる圭介が、これではその切なさ之餘りにも纖弱で單純なのだ。

堀氏にメリメの短篇の翻譯がある。『マダマ・ルクレチヤ小路』といふこの作品は佐藤春夫氏の『女誠扇綺譚』と似てゐて如何にも堀氏好みの小品である。だがそこに罩もるロマンチックで凄味のある雰圍氣は、決して雰圍氣だけを狙つて出來上つたのではないであらう。雰圍氣とは所詮は、作品の結果でなければならぬ。『茶穂子』が、茶穂子・明た

ちと圭介の二つに全く遊離して了ひ焦點が分裂し放しになつてゐるのは、雰圍氣ではどうにも解決されぬものが小説には確乎として存在してゐることを證明してゐるものである。

三

『かげろふの日記』『ほととぎす』や『姥捨』は、それが王朝の女人の手記である『蜻蛉日記』『更級日記』を思ひ起させるより、寧ろフランス心理小説の先達であつたかのラフアイエット夫人の『クレヴの奥方』を聯想させる。ここに『ほととぎす』に見られる心理描寫の一節を引く。

「が、さういふ頭の君のこんどの唐突な振舞も、少くともいまの私にだけは、さうなさるべくあの方を餘儀なくせしめたやうなお心の動きの全然分らない事もないやうな氣がする。否、むしろ、もう殆ど手に入れられるばかりになつてゐた撫子をいつまでも、あの方

に限りなく遠いところにあるかのやうに思はせ、あの方のお氣もちをわざと焦らし抜いて御自分で御自分がもう何を欲していらつしやるのかさへ、見分けられないやうにおさせして、とうとうこんな思ひがけないやうな結果にならせてしまつたのは、この日頃の私——いつの頃からか男といふ男のあらゆる運命に對してもすれば皮肉になりがちな、しかもそんな自分を自分でもどうしやうもない、この私の所爲だつたのではなからうか。そんな氣にも私はどうかすると兼ねないのだつた」

これでは王朝の女人を思ひ浮かべるよりも私が瀟洒なフランスの中年の貴夫人を聯想したところで、讀者は冷笑しないであらう。それどころか此の文體は、まさしくフランス的な「粹」であらう。そし私は、あの「心理がロマネスクなんだ」といつた『ドルヂエル伯の舞踏會』の作者と作品を思ひ出さずにはゐられないのである。

ここでは、氏の技術の巧妙緻密さが精彩ある効果をあらはして、氏のいふ「一種の浪漫的反語」——「自分を苦しめた男をいまは反つて見下ろしてゐられるやうな、高揚した心の状態」が心憎いまでにつくり出されてゐる。

然し、それとは別に、女から次第に遠ざかつて行く相手の男の心が些かも示されてゐな

いのは何故であらう。それもかなり昔の女人の日記に束縛されたといふ『かげろふの日記』では止むを得まいが、「全く自由な氣もちで、自己流にすべてを書くことができた」ところの『ほととぎす』に於いて、なほさうであるのは作家としての堀氏の眼の狭さとならないうであらうか。女の主観を描きながら、なほそれを通じて女から去つて行く男の心がそこに描き出されてゐたならば、恐らくこの作品は完全に「小説」といひ得るであらうが、これでは私には堀氏の「自己流」が作家として物足りない。ここにも堀氏が充分に小説家でない缺陷がみられる。

『姥捨』はそれからみると遙かに客観的な眼が全體に配られてゐると思ふが、ともかくかうした作品に於いて、堀氏がフランス的な作風をもつて我が古典文學の世界に身を進めた経過は、やがて氏の最初の長篇小説『大和路信濃路』を理解する上に一つの鍵となるであらう。

古典的な宗教的な奈良を中心とする大和路と、氏がこれまで屢々作品の舞臺とした輕井澤を中心とする信濃路の自然を描きつつ、氏が語らうとするものは、恐らく孤獨な人生の旅人の心であるらしい。が、これには未完のため觸れぬこととする。さきにも述べたやう

に近代西歐文學のエスプリ・ヌウボーから出發した堀氏が日本古典文學へと回歸したのは變貌でもなければ轉換でもない。すでに西洋文學から攝取した自己の近代的精神を、幾多の作品によつて表現した氏は、今やそれとともに氏の抱く日本的な「物の哀れ」の感を融合して、自由に夢みることのできる世界へおもむいたのである。

詩人堀辰雄が、小説家になるのはこれからであつて、氏は未だ『菜穂子』以外には一篇の小説をも書いてゐるとはいひ難い。『幼年時代』はそのやうな脱皮の爲に氏にとつては文學的にも人生的にも一度は書かれなければならない決算であつた。

四

さて、私は最初に擧げた「内部と外部」の問題について述べよう。

「論理的秩序にしたがふのでなく、心理的秩序にしたがつて」と、堀辰雄氏は『かげらふ

の日記』の筆法に就いて書かれてゐる。それは恐らく平安朝女人の意識した手法といふよりも、それをさう見た堀氏自身の手法であらう。横光氏のいはゆる「内部が外部と同様に恰も肉眼で見得られる対象であるかの如く明瞭に示して」ゆくのを、その創作態度とする堀氏の手法である。そして、横光氏のかやうな指摘は決して間違つてはゐないのである。少くとも『聖家族』は、それが發表された當代の他の作風に比較して、かかる新しさを有し、またそれ故に眼立つた作品であつた。

然し、堀氏のかうした意圖が果して如何なる程度に成功したかは疑問であらう。いや、本來、成功すべき意圖であるかどうか、そもそも問題なのではあるまいか。

堀氏がかやうな手法を發表する前後、我國に紹介された『意識の流れ』Stream of Consciousness は、内部的現實と外部的現實の區別から、新しい文學の出發すべきことを説き、心理の發生状態を直接に文學に表現する方法を提唱した。——だが、私は疑惑なきを得ない。心理はその全體を表現し得るか。更に自己の心理を私たちが悉く知り得るか。

いま『聖家族』を讀むと、この作品が當時に於ける新しさがそこにあつたことを思ひ出す時、私は如何にもそれが曖昧なものであり、この作品の良さは、さういふ點とは全く別

個の點に在ることを知るのである。

堀氏の繊細な筆致をもつてしても、描き出された「内部」は決して人間心理の全局ではなく、また深奥でもない。心理描寫が新しい文學の條件であるとされた一時代の觀念が、まだ現在の若い世代にも少からず認められるが、心理描寫といふものはそのやうに力強い手法であるとは私には考へられないのである。ブルーストのぎつちり詰まつた三十頁よりも、モオバッサンが唯一行で片付ける動作の描寫の方が、遙かに心理を私たちの眼前に展開して見せて呉れるのである。

さきに私は『かげらふの日記』において、高揚した女主人公の心の状態が、心憎いまでにつくり出されてゐると述べたが、描かれてゐるとは述べなかつた筈である。その心の状態は決して現實にあるが儘のすべてではなく、その中から主題に必要な部分だけが、恰もすべてであるかのやうにつくられてゐるのだから。小説に於いて書かれる心理は、つくられたものであり、つくられたものであるが故に、眞實を以て人を衝つのである。人間心理のすべてが描寫されることは絶対に不可能だ。人間が同時に二つ以上のことを思はない程單純な精神を持たぬ限り、そして人間の精神が同時に幾つものことを思ひ得る以上、その

すべてがもしも小説に描寫できたならば、それは小説を無限の混亂に導き、小説は成立しないであらう。

かやうに考へれば、「内部」は決して外部のやうに肉眼で見得られる如く描いて描き切れる對象ではない。然し、それをそのやうにつくることは出来る。つくつて描くことは出来る。堀氏がしたのは、このつくることであつた。そして、『聖家族』は、このつくり方が曖昧茫漠としてゐるが故に、却つて作品全體の雰圍氣に適してゐるのである。雰圍氣のみが眞實だといふこの作者にとつて、それ以上心理の深みに突き入つてゆくことは不必要であつた。

堀辰雄氏の「心理描寫」は、常にこの範圍のものである。それに気づいた時、その「雰圍氣」の相似にもかかはらず、氏と『ドルヂェル伯の舞踏會』は、全く違つた手法のものであることに人々は気づくであらう。ただ、その雰圍氣が似てゐるだけである。そして、それが堀氏のラヂゲに似て、なほ作品の「小説」性に缺けてゐる點でもあるのである。

しかしながら、ともかく堀氏は、騒然たる日本文壇にあつては恐らく獨自な珍重すべき

作家となり得るかもしれない。私は、堀氏が今後「小説家」として大成することを期待してゐるが、それとともに、あんまり小説家になり過ぎて、女の子向きの甘い通俗小説など書くやうにならないことをも切望したい。多くの純文學の作家が少し流行作家めくとなつたやうに——その例にはこと缺かぬ事實が、日本文學の成長をどんなに害してゐるかを誰でも痛感してゐながら、さうなつてゆくのである。通俗性のないものは大作家ぢやないなどといふ「達見」を發明しながら

私には堀氏がさきに述べたやうな意味での氏の通俗性を殺戮して、つまり「狭き門」に入るこそが、氏を一流作家たらしめるには不可缺の條件だと思はれるのである。

丹羽文雄論

丹羽文雄氏が私の批評慾を刺戟するのは、むしろ丹羽氏が後でも述べるやうに現代作家としては批評慾といふ現れ方の刺戟を批評家に呈するのに適はしい作品を見せない作家に屬してゐる爲のやうに思はれる。稀にみせれば殆どそれ等は失敗作の場合である。それならば氏は鑑賞に適はしい作品を書くかといふに、さうでもない。鑑賞といふことに就いて丹羽氏は何日ぞや甚だ大雑把な議論を述べた爲、「批評的精神」のみあつて文學精神なき時評家の反駁を蒙つてゐたが、私は鑑賞といふことは文學作品に對する態度としては最も至難な營爲であると思つてゐる。鑑賞してゐて鑑賞の境を支へ続けることは極めて困難でたいていが「批評」に飛び上るか或ひは最も墮落した一種の低徊ともいふべき文學的散歩に陥つて了ふものである。これを普通鑑賞とよんでゐるが、私はかくの如き態度を述べて

ゐるのではない。世紀末的な自己満足に落ちない鑑賞といふものは、餘程訓練を経た精神においてでなければ、文學そのものの意義を否定してしまふ結果となる。いはゆる鑑賞といふ素朴な態度は眞實の鑑賞ではなく、「批評」の正しい價值までを否定する結果に陥りがちな散歩に過ぎないのである。

小説そして批評とは作家または批評家によつて試みられる絶間なさ自己殺戮である。それは作家批評家自身の自己殺戮であるとともに、時代的には作品自らの自己殺戮であらねばならぬ。しかも、それは單に殺戮のための殺戮ではなく、より深きより高き自己への再生の爲になされる殺戮である。即ち自己が自己から脱出し、新しい自己として歸還する……すべての文學（勿論批評をも含めて）は、かかる意義を書き手と、そして書かれた作品との双方において持つものである。そのやうに考へると一見素朴にして文學の純一さに忠實であるかの如く思はれる所謂鑑賞的立場なるものは、實際的には甚だ存在を疑はれるのである。

丹羽氏は「ろくでもない批評よりも鑑賞の方が作家を益する」と簡單に書いてゐるが、ろくでもない鑑賞が優れた批評よりも作家を益しないことに就いてはいはなかつた。何故

ならば丹羽氏自身、すぐれた鑑賞とすぐれた批評は如何に違ひ如何に同じであるかを作家の勘で心得てゐるからだ。私が大雑把といふのは、ろくでもない批評を、すぐれた鑑賞を豫想して、それと較べて一緒にいふことの非を氏が知らない振りして白つばくれてゐるからだ。恐らくろくでもない鑑賞はろくでもない批評よりも作家を毒する。鑑賞は批評よりも寧ろ危険な作業である。丹羽氏の作品が初歩的な所謂鑑賞には喰ひ切れぬとしても、この危険な作業に充分耐えるとは私には考へられない。

鑑賞向きではなく、批評慾を刺戟しないといふやうな奇怪な言葉で私がいひたい意味は丹羽氏の作品は読めば判るといふ簡単な意味である。そしてその判り方が必ずしも作者が判つて欲しいと思ふ判り方では無いであらうと讀者に思はせるところに、この作家の面白さがある。作品は簡單で読めば判る、ところが作者は複雑だ、讀んでも直ぐには判らぬ——といふやうな曖昧な感想が、氏の作品の讀後いつも私を離れない。誤解を避けるため繰返す。

判るのだが、どうやらこの判り方は、作者自身の要求してゐる判り方とは違ふらしいぞと、さういふ氣持を私は讀者として屢々抱くのである。

これは氏の作品の簡單さの性質を説明する。氏の作品は何故簡單かといふと、氏といふ立方體の一平面が作品に化してゐるに過ぎないからだが、その一平面が立方體のあるが儘の姿を露出するよりも拭拂することによつて成立してゐる點に困難さが潛む。氏は小説において、少くとも文字上においては、自己の姿を消すことに努めてゐる如く思はれる。作品が成功してゐればゐる程、氏のあるが儘の姿は失はれる故に、その見掛けの簡單さにもかかはらず、否簡單さの爲に眞に氏が何處に表現されてゐるかを仲々見せない。後で述べるが『波濤』の如く、それが破れて中身の氏が顔を出してゐるのは失敗作で、成功作はすべてさうである。

然し、人はマダム物や母親物を持ち出して、作者はこんなに素裸になつてゐるではないかと抗議されるかも知れない。或ひは、さういふ「常識的」見解の代表者は案外作者自身であるかも知れないのだ。いや必ずさうである。氏は「作家は如何に處世すべきかと問はれて」自己を語る。

「僕にはかなり露出癖があるらしい、作品の中へ己のえげつない部分を嚴肅な顔をして晒け出してゐる、そして自分では裸になつた氣で云々」と。——私はこれが嘘だとは思はぬ

が、そこに露出されてゐる己が曲者だ、成程それは丹羽文雄であるかも知れない。然しそこに描かれてゐる丹羽文雄は、それを描いてゐる丹羽文雄ではないと私はいひたいのだ、大ていの作者は體驗小説では作中の中の私と作者の私は同一人物である。丹羽文雄の場合作者はそこに己の姿を強く描きつけようと力み乍ら力む程作者としての現在の己れを抹殺して行く。少くとも結果に於いて抹殺されてゐる作品の方が抹殺されてゐない作品よりも遙かに成功してゐる場合が多いのだ。

……すでに恐らくこの小文の讀者が氣付かれたやうに、私は現實の丹羽文雄といふ作家が如何なる作家であるかを説明しようと思つてはゐない。以下私が語るところ、すべて現實の丹羽氏といふよりも、私が夢想する丹羽氏乃至は私に勝手なさういふイメージを與へる丹羽氏である。批評とはさういふものである。少くとも私はさうしたいと欲してゐることをお断りして置く。

作家について語るとは、作家に抱く批評家のイメージを語ることであるところに、同時代の作家を語る困難さがある。これは如何に優れた作家といへどもさうである。ドストエフスキイについて語り乍ら彼の作品の不滅性を、その人間と結び付けることが如何に困難

であつたかをストラホフのトルストイへの有名な手紙は示してゐる。

作家的評價といふものは、その作家が圍繞されてゐる、時代の騒音が去つた後、はじめてこれを冷靜に評價することができるのであつて、喫茶店へ行つたら坐つてゐたなどといふ時には、彼は作家といふよりも、もつとなまな人間として私たちの眼に映する。このなまな人間が彼から洗はれて尙全く残つた部分……作家としての彼の姿ははじめてそこで現れるみたいなのだ。なまな人間を知つてゐると作品にあらはれるものよりも作品以外にあらはれるものに捉はれて、足を奪はれがちである。そのなまなものを直ぐに批評文として書くのは多分に危険である。いな全く危険である。

私と同世代で矢張り批評文を書いてゆかうと考へてゐる青年たちが、現代作家論を書かうとする時に私が止めるのは、この故である。それにもかかはらず、私がこれを書かうとするのは、この危険を征服するだけの力には私にはないが、然し此の危険を感知するだけの力は私にも得られるかも知れないとの不遜な願ひに驅られるためであつて、その爲には丹羽文雄を如何に見謬まらうと、此處ではそれさへ手に入れば私には充分である。ただ見謬まつてはそれが手に入らぬものであるやうに思へて、私は卒直に告白するが、最近しだい

に心細くなりつつある。そしてこの心細くなるのは豫期してゐたところであつた。何故ならば今度もすこしく纏めて氏の作品を読んで得た感想が、要するに丹羽文雄は私にとつて語り難いといふことであつた。この語り難さの理由を追求するのが、この一文の主題としようとするものであるが、かかる私にとつては當然いかに語り難いかといふことが甚だ語り難いといふことになるのである。

さて前述の批評家志望の青年たちに、それでは現代作家の誰を論じたいと思ふかと訊くと、丹羽文雄といふ答が壓倒的に多數なのである。いはゆる文學青年——そして明日の作家は瞭らかに文學青年から出てくるが、それ等が流行作家の中では丹羽文雄氏とか武田麟太郎氏に最も惹かれてゐるのは、明日の文學を考へる時に興味ある事實だ。彼等がその惹かされてゐる氣持を果して素直に表現して行くか、或ひは否定的かたちで表明するかは判らぬにしても。……………

丹羽文雄氏の小説は、志賀直哉氏に似てゐる——とこのやうに書きながら、早くも私の面前には無数の冷笑が浮かぶ様な気がする。そして、その冷笑が語る意味には、二つの種類がある。一つは、あんまり判り切つたことをいつて呉れるなといふ顔であり、一つはこれら二氏の作品の悉ゆる意味での相違を列挙し私がそれに氣付かぬのかと叱責するに違ひない。私がここで問題としたいのは、實にその相違についてである。然し、その爲には先づ似てゐる點を明らかにして置かなければ、私には違ふ點も明らかにはならぬのである。

そこで判り切つたこととされてゐる似た點だが、例へば丹羽氏はこんな意味のことを五年以前に或る座談會で述べてゐる。「矢張り小説が最後に到着するものは、志賀さんみたいな客観描寫ではないかと考へられる」と丹羽氏が志賀直哉氏から影響を受けてゐる事實

は、かういふ言葉からも判る如く、丹羽氏自身が知つてゐる。世間も知つてゐると私はいはれるであらう。ところが私が感じた似てゐる印象は、少くとも世間がいひ、また以上の言葉などから推して丹羽氏自身も考へてゐるらしい點とは、どうも違つてゐるやうに私には思はれる。

例へばあの言葉によつて小説に對するその考へ方が何故にさう影響されたかといへば、もうそれは兩者の人間性による他はないといふことになるが、ここで氏等の文學論を比較してみる興味は私にはない。小説家にとつて小説が解決しないやうな問題はある筈がないからだ。私は唯、漫然とではあるが出来る限り熱心に二人の作品を多少まとめて讀み、そこから一直線に出て來た印象を辿るしか現在では手はない。

信じられるのは印象である。それでは讀後の印象として、二人の作品はどんな點で似てゐたかといへば、色々感じられたが、結局左の三つの點に要約することが一應できるかと思ふ。勿論これは便宜上の類別である。

第一に、例へば現代作家でいへば阿部、島木氏の小説などは讀んだ直後に作者及び作品に就いていひたい要求やら批評の言葉が一杯湧いて來る。志賀氏の世代の作家では廣津和

郎氏のものなどが屢々さういふ慾求を起さず。ところが冒頭に述べた如く志賀氏のものも丹羽氏のものも、さういふ風には讀者を刺戟しない。暫くは格別強い感情を受けない。暫く漠然たる印象の中で凝然と沈澱してゐなければ自分が何をいひたいのか明瞭して來ないやうな氣持ちを私は味はふのだ。

第二に——例へば佐藤春夫氏の『田園の憂鬱』の如き作品は、讀む毎に心の引懸かる個所が違ふ。二年経つて讀むと二年前には注意されなかつた所が注意される。志賀氏の作品はさうではない。「例へば『和解』を讀み返す。同じところで感動し、同じ性質の涙が出る」とは小林秀雄氏の言であつたが、私も今度讀み返して、さうだと思つた。丹羽氏の『再會』は『和解』とは色々な意味から全く對蹠的作品であるが、泣き處が何度讀んでも同じだといふ點だけは同じである。

最後に、これは最も根本的な命題であり、かつ私のいひたい相違はこの上に築かれるのだが、兩者とも烈しいモラリスト、モラルの作家だといふことだ。しかもモラルを大段に振りかざしはせぬが、作品を書く動機はすべて強い倫理の觀念に根差してゐるといふ點である。

文體上の影響といふやうなことが、よく丹羽氏に於ける志賀氏の影響の時に語られるが私には信じられない。或ひは丹羽氏自身意識的にさう信じてゐるかも知れぬけれど、私は丹羽氏の文體には何よりも翻譯文學の強い影響を感じる（これに就いて後に述べたい）ものである。

丹羽氏が志賀氏に以上の如き根本的な點で似てゐるといふことが、今度はハッキリとした。「第二の里見弴の危険」があるとか「谷崎潤一郎を思はせる脂ツこさ」などといふのは、すべて錯覺であつた。少くとも丹羽氏は志賀直哉に似てゐる程には誰にも、谷崎氏にも似てゐない。里見弴氏とは殆ど無縁の作家だ。

三

志賀氏と丹羽氏の似てゐる點は今まではれて來たやうな現れた表面にけ無い。恐らく

丹羽氏自身が氣付かぬほど深い所にある。兩者の間に如何なる交渉があつたかを知らない私には、この理由は判らない。これを影響とよぶべきか否かすら判明しない。丹羽氏は寧ろ志賀氏によつて自分にならないものを興へられたといふよりも、志賀氏に接することによつて自分の裡のものを目醒めさせられたといふべきが適切なほど、これは人間的な似方である。かういふ似方は活字となつて現れないのでこそ本當であり、影響とは本來かくの如きものをこそ指すのではなからうか。

横光、川端このかた私たちの前時代即ち丹羽氏たちの時代までの作家は、みな何等かの點で志賀氏の影響を受けないものは少い。表面的に直ぐ判る影響もあれば、他人も氣付かず當人も氣付かぬやうなものもあるであらう。

横光利一、瀧井孝作、丹羽文雄——この三氏はかうして並べると餘りにもその相違が甚しいので却つて人々の眼にその共通點が鮮明に浮かぶであらう。その鮮明に浮かんだ共通點に私たちは志賀氏の姿を眺める。三氏ともに志賀氏から他人の眼にも直ぐ判る様な影響を受けてゐる。然しこの三氏が本當に影響を受けたといへるのは、そのやうな影響とは違つて「眼に見えぬ影響」を何處かに得てゐるからである。そしてそれは當然三人三様であ

る。

したがつて丹羽氏の受けた影響は、瀧井氏とも横光氏とも違つたものである。他人にそれと判るやうな影響は、本當は影響ではなく、模倣に過ぎないであらう。そして藝術の影響とは人間領域のこととなるものである。さう考へると如何に流行した古典にしても本當の影響など全く少いものであることが判る。ドストエフスキイの影響など日本の小説家で受けた人は恐らく一人もあるまい。模倣も「たゞ表現する」方で、そこから「何かをつくる」方さへ出なかつたのではないか。少くとも小説を通じて創つた人はゐなかつた。志賀氏の場合にしてもさうだ。成程、丹羽氏が得たものは決して豊富とはいへなかつたかもしれないが、藝術家が自分に全くないものを他人から得ることは出来ぬ故、これは志賀氏の藝術的價值とは全く關係のないことである。得るのは、みんな自分のものだ。他人はおのれの姿を明瞭に映じて呉れるレンズのやうなものである。唯、自分に合ふ度のレンズを見つけるのは六ヶ敷い。無論すぐれた藝術家は仔細に注意すれば皆われわれに度が合ふ筈なのだが、その度の發見には忍耐が要る。第一あまりに優れたレンズが多過ぎるのも確かに現代の歎きである。……「貧しきものは幸福なり、心富めるが故に」？ 文化の富者